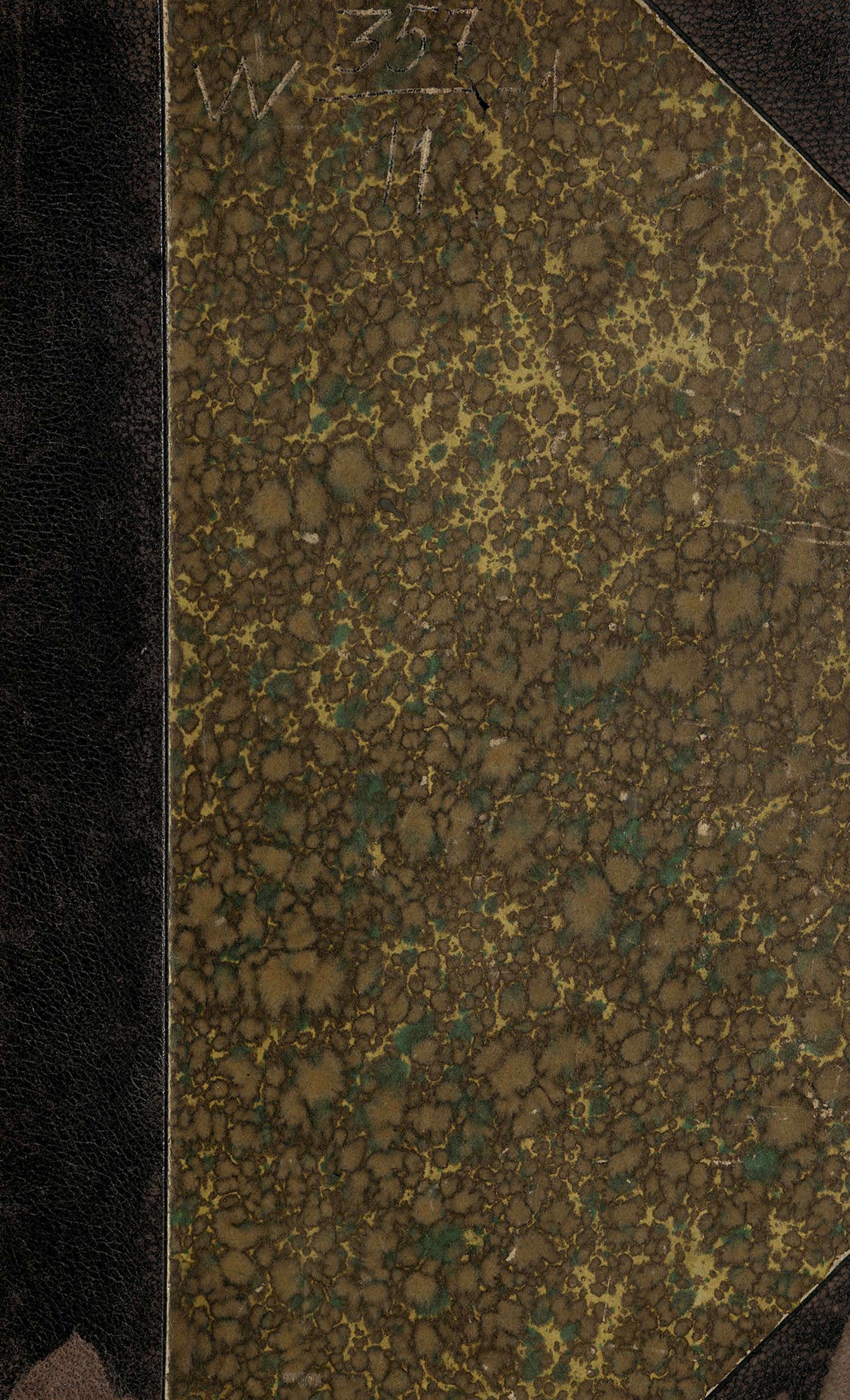

W 357 / 11



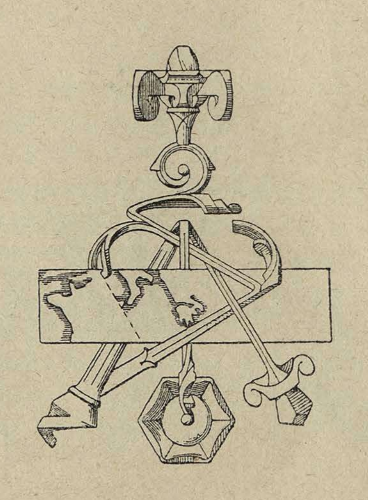
AUGUSTE CHOISY.

ИСТОРІЯ АРХИТЕКТУРЫ.

ТОМЪ I.

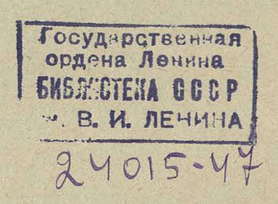
Переводъ съ французскаго

Н. С. Курдюкова.



МОСКВА.
Изданіе гр. П. С. Уваровой.
1906.

Дозволено цензурою. Москва, октября 12 дня 1905 г.





Москва.
Типо-литографія П. К. Прянишникова, Москва, Цвѣтной бульв., д. № 21
1905.

ИСТОРІЯ АРХИТЕКТУРЫ.

I.

ДОИСТОРИЧЕСКІЯ ВРЕМЕНА.

Памятники зарождающейся архитектуры, благодаря своимъ крайне простымъ формамъ, позволяютъ уловить ту неизбѣжную связь между конструктивными пріемами и постепеннымъ ходомъ въ развитіи человѣка, въ силу которой исторія искусствъ является выраженіемъ, въ существенныхъ чертахъ, и самой исторіи человѣческихъ обществъ. Мы видимъ, какъ жилище создается и преобразуется соотвѣтственно разнообразнымъ формамъ существованія человѣка, выработавшимся подъ вліяніемъ различныхъ климатическихъ условій, и какъ измѣняются строительные пріемы въ зависимости отъ мѣстныхъ матеріаловъ и отъ усовершенствованія орудій; видимъ, что подавляющіе эффекты массъ служатъ первымъ средствомъ выразительности; что надгробная и религіозная отрасли архитектуры предшествуютъ утилитарной, а еще прежде нихъ зарождается изобразительное искусство. И даже можно прослѣдить то странное вліяніе привычки, въ силу котораго уже устарѣвшія формы переживаютъ породившія ихъ причины. У всѣхъ народовъ искусства пройдутъ черезъ одинаковыя стадіи развитія, подчиняясь однимъ и тѣмъ же законамъ, но всѣ они, хотя и въ зачаточной формѣ, какъ бы заключаются въ искусствѣ первобытнаго человѣка.

ГЛАВНЫЯ ЭПОХИ.

Доисторическія времена ясно подраздѣляются на три періода, которымъ отвѣчаютъ три формы существованія первобытнаго человѣка, а слѣдовательно столько же, предпринятыхъ въ совершенно различныхъ направленіяхъ, попытокъ творчества, откуда впослѣдствіи зародится истинная архитектура.

Въ первый періодъ, предшествующій великимъ ледниковымъ явленіямъ, благодаря ровному и теплому климату нашихъ странъ (Зап. Европы), человѣкъ не нуждается ни въ жилищѣ, ни въ одеждѣ,— онъ ведетъ осѣдлый образъ жизни, и орудіемъ ему служатъ куски кремня, обдѣланные оббиваніемъ или обжиганіемъ.

Наступаетъ второй періодъ, ледниковый, и человѣкъ уже принужденъ заботиться объ одеждѣ и пищѣ; но ему еще неизвѣстно прирученіе животныхъ и скотоводство, и въ своей охотничьей, кочевой жизни онъ слѣдуетъ, согласно временамъ года, за передвиженіями дичи, а особенно за оленемъ—его главной пищей. Жилище дѣлается необходимымъ, и прежде всего оно не должно затруднять человѣка въ его передвиженіяхъ; для сооруженія его пользуются тѣми же орудіями, извѣстными предшествующей эпохѣ, но уже значительно усовершенствованными: они насажены на ручки и своей разнообразной формой, въ видѣ топоровъ, пилы, шила, скребка и т. под., указываютъ уже на замѣчательную спеціализацію ихъ функцій; въ то же время было положено начало пряденію и также ткачеству.

Къ концу ледниковаго періода совершается массовое переселеніе обитателей средней Европы слѣдомъ за стадами оленей, подвигавшимися на сѣверъ по мѣрѣ того, какъ ледники отступали и сосредоточивались въ полярномъ поясѣ; освободившееся мѣсто захватываютъ пришельцы, появившіеся, вѣроятно, изъ глубины Азіи и принесшіе съ собой принципы совершенно новаго соціальнаго устройства. Завоевателямъ уже извѣстно прирученіе животныхъ и даже искусство обработки металловъ; при нихъ устанавливается пастушескій и земледѣльческій образъ жизни; съ ними появляются металлическія орудія изъ бронзы и мѣди (желѣзо войдетъ въ употребленіе значительно позже), но они еще пользуются и каменными орудіями, обдѣланными, однако, уже не только обкалываніемъ, но и полировкой.

Искусства этихъ пришельцевъ относятся преимущественно къ числу тѣхъ, которыя основаны на примѣненіи огня; и вообще человѣкъ этой эпохи проявляетъ изумительную дѣятельность въ области изобрѣтеній: онъ знакомитъ насъ съ употребленіемъ металловъ и является создателемъ такихъ механическихъ пріемовъ, мощность которыхъ достаточна для передвиженія чудовищныхъ каменныхъ глыбъ—первыхъ памятниковъ архитектуры.

Таковъ послѣдовательный рядъ измѣненій въ образѣ жизни человѣка и въ его орудіяхъ; затѣмъ перейдемъ къ изслѣдованію тѣхъ работъ, гдѣ послѣднія находили примѣненіе.

ОБРАБОТКА СТРОИТЕЛЬНЫХЪ МАТЕРІАЛОВЪ. КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

а.—ДЕРЕВО.

Вслѣдствіе крайней затруднительности обработки дерева каменными пилами и топорами, употребленіе его было очень ограниченно; собственно же плотничное мастерство могло появиться, какъ слѣдуетъ предполагать, лишь вмѣстѣ съ бронзовыми инструментами; и даже при ихъ помощи вязка дерева представляетъ настолько утомительную работу, что, какъ мы видимъ, строители предпочитаютъ выдалбливать свои пироги изъ цѣлыхъ стволовъ, чѣмъ сбирать ихъ изъ отдѣльныхъ частей. При постройкѣ хижинъ, вмѣсто плотничныхъ соединеній дерева, по возможности пользовались тѣмъ способомъ, которымъ прикрѣплялись ремешками или бечевками кремневые инструменты къ ручкамъ; какъ плетеніе, не требующее никакихъ инструментовъ, должно было появиться ранѣе плотничнаго мастерства, такъ, слѣдовательно, и конструкція, при помощи плетенія, неизбѣжно должна предшествовать вязкѣ дерева плотничными соединеніями. Въ общихъ чертахъ примитивная деревянная конструкція сводилась къ тому, что въ землю врывались стойки и связывались посредствомъ веревокъ изъ лыка съ перекладинами для пола или крыши.

б.—КАМЕНЬ.

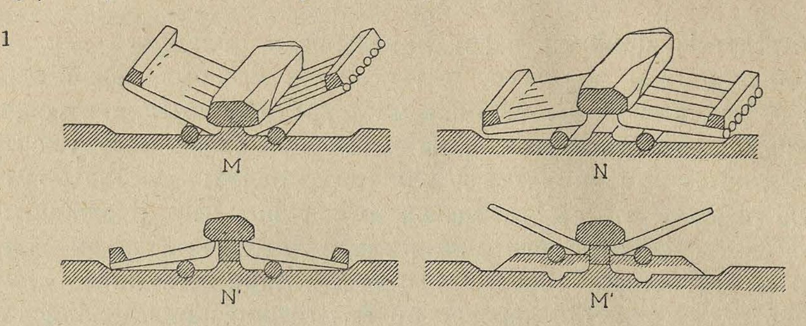
Сравнительно съ деревомъ, камень вызываетъ еще больше затрудненій для обработки его кремневыми орудіями, остреё которыхъ обкалывается при ударахъ; каменная архитектура создается очень поздно, лишь съ появленіемъ металловъ, при чемъ бронзовые инструменты все же оказываются недостаточно твердыми для правильной тески камней, и приходилось довольствоваться лишь сглаживаніемъ грубыхъ неровностей.

Первые памятники каменной архитектуры представляютъ особый характеръ т. наз. мегалитизма: они возведены изъ громадныхъ глыбъ; и повсюду человѣкъ прежде, чѣмъ воспользоваться правильной кладкой изъ мелкаго матеріала, прибѣгаетъ къ употребленію огромныхъ камней, что, какъ мы увидимъ сейчасъ, является послѣдствіемъ недостаточной твердости тѣхъ орудій, которыми онъ располагалъ для обработки камня.

Мегалитизмъ доисторической эпохи. — Въ сооруженіяхъ нашего времени употребляются камни правильной формы и незначительныхъ размѣровъ, а потому удобныхъ для передвиженія ихъ; наобо-

ротъ, въ доисторическія времена представлялось болѣе простымъ пользоваться огромными, совершенно необдѣланными глыбами: посредствомъ клиньевъ ихъ выламывали въ каменоломняхъ и съ помощью рычаговъ доставляли на мѣсто, что представляло несложную задачу, подробности которой изображены на рис. I.

1

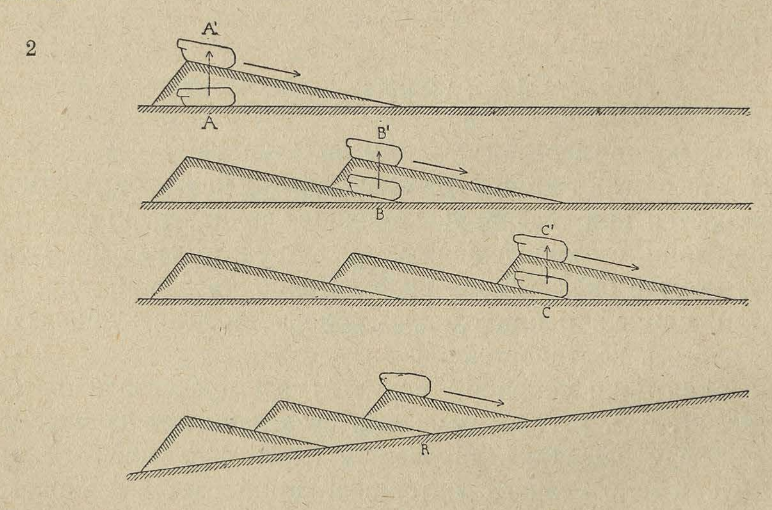


Чтобы поднять каменную глыбу, достаточно подвести подъ нея сплоченный рядъ рычаговъ, загруженныхъ въ свободномъ концѣ (рис. М).

Въ моментъ, когда рычаги опущены (положеніе N), вкладываютъ камень (положеніе N').

Затѣмъ при помощи земляной насыпи (рис. M') возвышаютъ точки опоры рычаговъ и продолжаютъ подъемъ камня до желаемой высоты.

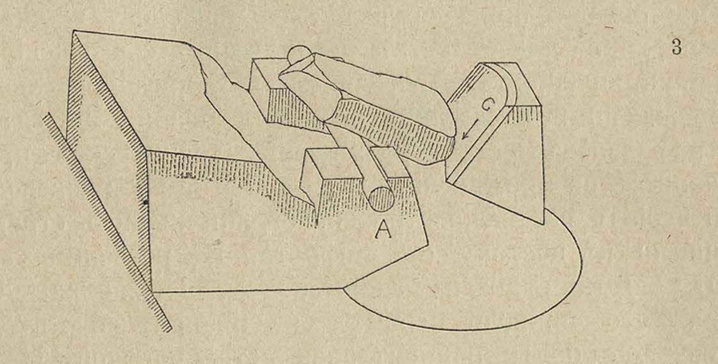
2



Если желаютъ передвинуть камень, то въ такомъ случаѣ (рис. 2, А) даютъ насыпи, на которой онъ лежитъ, легкій уклонъ и покрываютъ ее слоемъ глины; если уклонъ опредѣленъ правильно, то, безъ посторонней помощи, силой своей тяжести камень сползаетъ къ основанію насыпи, какъ то бываетъ при спускѣ кораблей на воду.

Когда камень достигъ конца спуска, то возобновляютъ описанную выше операцію (рис. B и C), при чемъ слѣдуетъ указать что этимъ способомъ (варіантъ R) возможно передвиженіе даже противъ естественнаго уклона почвы.

Такъ же просто рѣшается задача поставить камень вертикально, въ видѣ обелиска: подъ одинъ конецъ его подкладываютъ деревянный стержень и затѣмъ изъ-подъ другого, болѣе тяжелаго, конца начинаютъ выбирать землю, на которой лежитъ камень, при чемъ глыба, въ силу своей тяжести, вращается, скользя по сырой глинѣ, которой покрыта поверхность G, и становится вертикально (рис. 3).



Вся операція совершается безъ помощи канатовъ и какихъ-либо машинъ, хотя и крайне медленно; но, какъ это извѣстно, время имѣетъ крайне малую цѣнность у первобытныхъ племенъ. Самый же фактъ существованія этихъ памятниковъ, потребовавшихъ огромной затраты труда и, однако, не имѣвшихъ утилитарнаго назначенія, свидѣтельствуетъ о могучей организаціи власти; и вообще мегалитизмъ, гдѣ недостаточность орудій возмѣщается затратой труда, является характернымъ типомъ архитектуры у полуварварскихъ племенъ, подчиненныхъ деспотизму безграничной власти, свидѣтельствуя собой одновременно и о недостаточности орудій и о господствующемъ режимѣ въ зарождающихся человѣческихъ обществахъ.

Пещеры.—Съ появленіемъ металлическихъ орудій, дающихъ возможность смѣло приступить къ обработкѣ камня, человѣкъ начинаетъ вырубать въ откосахъ скалъ искусственныя пещеры; но при этомъ въ слабыхъ слоистыхъ породахъ является опасность обваловъ плафонирующихъ пластовъ, въ предупрежденіе чего наиболѣе дѣйствительнымъ средствомъ служитъ высокій профиль, чѣмъ и объясняется стрѣльчатый, болѣе или менѣе правильный профиль, который имѣютъ въ разрѣзѣ многія изъ искусственныхъ пещеръ.

в.—ГЛИНЯНЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Если обработка дерева кремневыми орудіями, какъ было указано, вызываетъ слишкомъ большія затрудненія, а обработка ими камня и совершенно невозможна, то, наоборотъ, пользованіе глиной, какъ строительнымъ матеріаломъ, достигается крайне легко и требуетъ лишь рабочихъ рукъ, чтобъ ее размять; изъ нея возможно не только возводить стѣны, но и перекрывать помѣщенія сводами, и притомъ даже въ странахъ, лишенныхъ строевого лѣса, по каковой причинѣ она и должна была найти примѣненіе, какъ одинъ изъ первыхъ матеріаловъ, при сооруженіи человѣческихъ жилищъ. И дѣйствительно, глина находится въ древнѣйшихъ сооруженіяхъ человѣка въ видѣ кирпичей, но употребленныхъ безъ предварительнаго обжиганія; обожженный же кирпичъ впервые, повидимому, сдѣлался извѣстенъ на дальнемъ Востокѣ, родинѣ всѣхъ техническихъ производствъ, основанныхъ на примѣненіи огня, и долгое время, даже въ историческій періодъ, его распространеніе ограничивалось странами, расположенными къ востоку отъ Евфрата. Въ развалинахъ Трои были открыты остатки стѣнъ изъ глины, подвергшейся обжиганію во время пожара, что привело первыхъ изслѣдователей къ ошибочному заключенію о болѣе раннемъ знакомствѣ народовъ М. Азіи съ обжиганіемъ глины, чѣмъ то было въ дѣйствительности. Также изъ сырой глины были возведены и жилища на о. Санторинѣ, сохранившіяся до нашего времени, подобно Помпеи, подъ покровомъ вулканическаго пепла. Въ этихъ же жилищахъ одна подробность заслуживаетъ особаго указанія: ихъ глиняныя стѣны покоятся на основаніи изъ болѣе или менѣе неправильныхъ камней, промежутки между которыми заполнены глиной, что представляетъ древнѣйшій, извѣстный исторіи, примѣръ той конструкціи, откуда впослѣдствіи выработается каменная кладка на растворѣ.

УКРАШЕНІЯ.

Изобразительное искусство развивается совершенно независимо отъ строительной техники, и человѣкъ ледниковаго періода, едва знакомый съ устройствомъ хотя бы и первобытныхъ жилищъ, уже посвящаетъ досуги своей безпокойной охотничьей жизни на украшеніе оружія и вырѣзываетъ на немъ изображенія животныхъ, съ поразительной правдивостью передавая и движенія и жизнь; но въ то же время, по какому-то странному для насъ побужденію, онъ совершенно не пользуется формами растительнаго царства.

Это первое художественное движеніе рѣзко обрывается нашествіемъ новой расы, принесшей съ собою въ Европу металлическія

орудія, и подражательное искусство внезапно исчезаетъ. Человѣку эпохи полированныхъ орудій, мегалитовъ и металловъ вполнѣ чужда самая мысль изображать живыя существа. Съ появленіемъ этого азіатскаго народа, идея грандіознаго совершенно вытѣсняетъ идею чистой красоты; мѣсто искусства занимаетъ ремесло: совершенство исполненія замѣняетъ изящество украшеній. Оружія предшествовавшей эпохи украшались рѣзьбой, теперь же ихъ поверхность обдѣлывается полированіемъ; первыя же орудія изъ бронзы, въ силу простого подражанія, воспроизводятъ традиціонныя формы кремневыхъ орудій, каковое явленіе переживанія, заслуживающее особаго вниманія, представляется, какъ мы увидимъ далѣе, даже и въ греческомъ искусствѣ, гдѣ каменная архитектура пользуется формами деревянной конструкціи.

Съ появленіемъ металловъ и началомъ промышленности орнаментъ ограничивается лишь воспроизведеніемъ чисто условныхъ формъ, крайне бѣдныхъ по основнымъ мотивамъ, какъ это видно на дольменѣ о-ва „Gavrinis,“ покрытомъ волнистыми линіями.

Долгое время трудность обработки камня бронзовыми орудіями мѣшала развитію архитектурныхъ украшеній. Въ дольменѣ „Gavrinis“ узоры покрываютъ плохо выровненную поверхность, такъ какъ кремневые или бронзовые инструменты позволяли лишь гравировать, но не обтесывать камень; въ тѣхъ же мѣстахъ, гдѣ камень оказывался слишкомъ твердымъ, приходилось оставлять его въ грубомъ видѣ, безъ украшеній, и пробѣлы въ декораціи дольмена „Gavrinis“ свидѣтельствуютъ именно о недостаточной твердости имѣвшихся въ распоряженіи человѣка орудій.

Дальнѣйшимъ шагомъ за этими наивными попытками являются съ одной стороны руны на сѣверѣ Европы, т. е. фигурныя письмена, представляющія морскія сцены, гравированныя твердой и выразительной чертой, на скалахъ Скандинавіи; съ другой — колоссы на о—вѣ Пасхи въ Тихомъ океанѣ. Эти океанійскія статуи могучаго рельефа, съ головами чистаго и поистинѣ монументальнаго стиля, не представляютъ ли сравнительно позднихъ произведеній искусства, быть можетъ, развившагося на какомъ-либо теперь исчезнувшемъ материкѣ, и въ которомъ скульптура полнаго рельефа хранила непринужденность и свободу движеній, характеризующія произведенія палеолитической эпохи, исполненныя гравюрой?

На ряду съ суровой архитектурой дольменовъ необходимо предположить существованіе въ этихъ отдаленныхъ странахъ и другого типа архитектуры, гдѣ играли извѣстную роль и изображенія живой природы, и которому, быть можетъ, еще предстоитъ занять свое мѣсто въ исторіи зарожденія искусства.

ПАМЯТНИКИ.

Памятники архитектуры, какъ свидѣтели, указывающіе на образъ жизни и уровень моральнаго развитія человѣка, группируются согласно тѣмъ періодамъ, на которые подраздѣляется его существованіе.

Въ доледниковый періодъ климатъ средней Европы настолько мягокъ и ровенъ, что человѣкъ, будучи осѣдлымъ, еще не нуждается въ жилищѣ; единственными свидѣтелями его существованія остаются вырытыя имъ на мѣстахъ стоянокъ ямы, въ которыхъ нашли угли, пепелъ и кости дикихъ животныхъ, служившихъ пищей нашимъ первымъ предкамъ.

Въ ледниковый періодъ суровый климатъ заставляетъ человѣка, ведущаго еще исключительно охотничій образъ жизни, искать убѣжища, которое онъ и находитъ во время своихъ кочеваній то подъ свѣсами скалъ, то у входовъ въ естественные гроты; искусственныя же пещеры въ откосахъ скалъ относятся ко времени появленія металлическихъ орудій, когда человѣкъ почувствовалъ возможность приступить къ выполненію этой задачи. Послѣдними памятниками доисторическаго искусства являются жилища, возведенныя на поверхности земли, и мегалиты.

ЖИЛИЩА И УКРѢПЛЕНІЯ.

Искусственныя пещеры, современныя первымъ металлическимъ орудіямъ, представляютъ узкія галлереи, которыя, сравнительно съ естественными гротами, менѣе угрожаютъ обвалами и удобнѣе для защиты. Одновременно съ пещерами, вырубавшимися въ мягкихъ каменныхъ породахъ, въ озерныхъ областяхъ мы находимъ свайныя постройки, а среди скалъ человѣкъ устраиваетъ свои стоянки подъ открытымъ небомъ на мѣстахъ, естественно защищенныхъ крутыми откосами.

Свайныя жилища, палафиты, часто встрѣчающіяся въ области Альпъ, были бы почти невозможны для жилья современнымъ европейскимъ народамъ, и нужно предполагать, что населявшая ихъ раса, подобно неграмъ, обладала исключительной устойчивостью противъ вреднаго вліянія болотныхъ испареній.

Сваи, толщина которыхъ не позволяетъ ихъ смѣшать съ сооруженіями ископаемыхъ бобровъ, имѣютъ очень острый конецъ и были обтесаны при помощи инструмента съ острымъ лезвеемъ. Что же касается самыхъ хижинъ, то детали ихъ устройства неизвѣстны, но онѣ, какъ и жилища, построенныя на поверхности земли, походили, повидимому, на соломенные шалаши или же на тѣ мазанки изъ

прутняка съ кровлей то въ видѣ купола, то въ формѣ днища опрокинутой лодки, которыя Страбонъ описываетъ, какъ жилища народа, населявшаго Бельгію, Саллюстій—какъ жилища нумидійцевъ, и, наконецъ, изображенія которыхъ мы находимъ на колоннѣ Траяна, въ сценахъ войны съ даками.

Къ этимъ жилищамъ, защищеннымъ самымъ положеніемъ ихъ или въ скалахъ, или посреди озера, необходимо, безъ сомнѣнія, причислить и хижины на вѣтвяхъ деревьевъ, типъ которыхъ, а равно и типъ свайныхъ построекъ, еще сохранился до сего времени у народовъ Полинезіи; въ послѣднемъ случаѣ, какъ и въ предыдущихъ, жилище было защищено своимъ изолированнымъ положеніемъ. Характерныя особенности этихъ разнообразныхъ типовъ жилищъ указываютъ не столько на принадлежность ихъ къ той или иной эпохѣ, сколько на различіе въ мѣстныхъ условіяхъ: гдѣ спокойныя воды озеръ позволяютъ возводить свайныя постройки, тамъ появляются палафиты; въ лѣсахъ — жилища на деревьяхъ, а вдоль скалъ слабыхъ породъ — пещеры. Сообразно мѣстнымъ условіямъ, человѣкъ останавливается на томъ или иномъ изъ вышеуказанныхъ рѣшеній, пока не достигнетъ искусства возводить настоящія жилища, подобныя открытымъ въ Троѣ и на о. Санторинѣ, къ типу которыхъ относятся и жилища всего Востока, съ глиняными стѣнами и покрытыя террасами.

НАДГРОБНЫЯ И РЕЛИГІОЗНЫЯ СООРУЖЕНІЯ, КОММЕМОРАТИВНЫЕ ПАМЯТНИКИ.

Отъ доледниковаго періода не сохранилось ни малѣйшихъ слѣдовъ гробницъ: мертвецы покидались около тѣхъ же очаговъ, гдѣ ихъ настигала смерть. Азіатскіе завоеватели, принесшіе съ собой земледѣліе и обработку металловъ, положили начало культу мертвыхъ, которому и были посвящены первыя усилія человѣка въ созданіи строительнаго искусства; въ то время, какъ живые довольствовались шалашами или землянками, для мертвыхъ уже вырубали пещеры, возводили курганы и дольмены, т. е. каменная конструкція была примѣнена для гробницъ значительно ранѣе того, какъ человѣкъ воспользовался ею для жилища.

Простѣйшую форму гробницы представляетъ курганъ, земляная насыпь конической формы. Въ нѣкоторыхъ курганахъ ядро состоитъ изъ булыжника и покрыто слоемъ водо-непроницаемой глины, съ облицовкой поверхъ нея камнемъ; иногда корона камней (кромлехъ) украшаетъ склоны холма или же опоясываетъ его у основанія.

Обыкновенно въ срединѣ кургана скрывается погребальная комната, или т. наз. дольменъ; онъ представляетъ не что иное, какъ

искусственно построенную пещеру, и состоитъ изъ двухъ рядовъ вертикально поставленныхъ камней, перекрытыхъ плафономъ изъ большихъ плитъ; въ своемъ простѣйшемъ видѣ, т. е. изъ 3-хъ камней, двухъ вертикальныхъ и одного горизонтальнаго, онъ даетъ первый созданный человѣкомъ типъ монументальной конструкціи.

Къ эпохѣ же дольменовъ относятся отдѣльно поставленные камни (менгиры), грубые прообразы египетскихъ обелисковъ. Менгиръ въ „Locmariaker", почти не уступающій по высотѣ обелиску на площади Конкордіи (ниже послѣдняго, приблизительно, на 1 метръ), въ то же время былъ еще болѣе чудовищнаго вѣса. Зачастую каменная глыба, вмѣсто того, чтобы утоньшаться къ вершинѣ, наоборотъ, утолщается и имѣетъ видъ конической массы, опрокинутой вершиной внизъ. Менгиры располагаются то изолированно, то группами, или въ видѣ длинныхъ аллей, или же въ видѣ кольцевыхъ оградъ, гдѣ они насчитываются сотнями (Carnac въ Бретани; Stennis и Stone—Henge въ Валлисѣ).

Эти анфилады камней считались священными оградами или памятниками, служившими, за отсутствіемъ письменности, для увѣковѣченія какихъ-либо знаменательныхъ событій. Отдѣльно стоящіе камни, по своему внѣшнему виду, кажутся гигантскими подобіями первобытнаго оружія. Во Второзаконіи указывается, что евреи въ память своихъ побѣдъ воздвигали необдѣланные камни, подобные мегалитамъ Бретани; остается изслѣдовать: не имѣетъ ли того же коммеморативнаго характера и вся группа этихъ таинственныхъ памятниковъ?

Относительно назначенія менгировъ, кургановъ и дольменовъ существуютъ и другія предположенія; такъ оріентація нѣкоторыхъ аллей привела къ мысли, что онѣ могли быть астрономическими символами.

Относительно кургановъ было замѣчено, что они часто располагаются группами, при чемъ съ вершины одного видно нѣсколько другихъ; это привело къ предположенію, что курганы служили для сигнализаціи.

Дольмены, не защищенные земляной насыпью, считались за жертвенники; но возникаетъ сомнѣніе: не исчезла ли покрывавшая ихъ нѣкогда земля?

Возможно, что всѣ эти предположенія не лишены доли истины, и, кромѣ того, ни одно изъ нихъ не противорѣчитъ идеѣ такихъ памятниковъ, главнѣйшимъ назначеніемъ которыхъ было бы освящать какія-либо воспоминанія.

Но что особенно останавливаетъ вниманіе, это—выборъ живописныхъ мѣстъ: въ большинствѣ случаевъ курганы видны издалека,

возвышаются на гребняхъ холмовъ, откуда открываются обширныя дали: создатели примитивныхъ памятниковъ обладали по крайней мѣрѣ искусствомъ сочетать свои произведенія съ природой.

ВОПРОСЫ ХРОНОЛОГІИ ПАМЯТНИКОВЪ И ВЛІЯНІЙ. ПЕРВЫЕ ОЧАГИ АРХИТЕКТУРЫ.

a.—РАСПРОСТРАНЕНІЕ ДОИСТОРИЧЕСКАГО ИСКУССТВА И ЕГО ПЕРЕЖИТКИ.

И менгиры и дольмены, эти памятники такого грубаго и въ то же время полнаго величія искусства, въ дѣйствительности относятся къ очень различнымъ эпохамъ: въ тотъ моментъ, когда одна страна уже обладала сравнительно развитой архитектурой, другія были еще въ періодѣ первыхъ попытокъ; въ этомъ случаѣ человѣческія общества можно уподобить группѣ индивидуумовъ, среди которыхъ одни еще переживаютъ дѣтство, а другіе уже въ порѣ расцвѣта.

Монолиты Бретани, подобные монолитамъ Валлиса, относятся къ тому времени, когда мореплаваніе уже настолько развилось, что между обоими берегами Ламанша могли поддерживаться непрерывныя сношенія; слѣдовательно, они были возведены моряками, располагавшими механическими средствами, необходимыми въ морскомъ дѣлѣ, и, быть можетъ, всего лишь за нѣсколько вѣковъ до нашей эры.

Древнѣйшіе дольмены, если судить по найденнымъ въ нихъ оружію и инструментамъ изъ кремня, относятся къ раннему періоду полированнаго камня, позднѣйшіе же—ко временамъ извѣстныхъ исторіи цивилизацій. Уже въ средніе вѣка дольмены еще возводились въ Скандинавіи; во времена нашествій, положившихъ конецъ Римской имперіи, германцы еще пользовались кремневымъ оружіемъ, а на о-хъ Океаніи и до сихъ поръ сооружаются палафиты. Подобные факты заставляютъ остерегаться относить памятники къ одной эпохѣ, основываясь лишь на одномъ сходствѣ строительныхъ пріемовъ. Необходимо также остерегаться и слишкомъ поспѣшныхъ выводовъ относительно исторіи человѣческихъ расъ: переселяясь въ иную страну, человѣкъ иногда принужденъ покинуть прежніе пріемы конструкціи, какъ не отвѣчающіе новымъ условіямъ, и такимъ образомъ различіе въ строительныхъ пріемахъ часто является лишь результатомъ различія въ мѣстныхъ средствахъ. Одно только можно, кажется, считать внѣ сомнѣній, а именно, что была эпоха, когда съ одного конца земного шара до другого употреблялись орудія и инструменты одного типа, откуда неизбѣжно должно было вытекать и сходство въ пріемахъ строительнаго искусства. Отъ

Америки до Японіи кремни, обдѣланные рукой человѣка, имѣютъ почти одинъ и тотъ же видъ, и все заставляетъ предполагать существованіе непрерывныхъ сношеній, поддерживавшихся, быть можетъ, при посредствѣ теперь исчезнувшихъ материковъ,—существованіе передачи идей между самыми отдаленными странами, чему способствовалъ кочующій образъ жизни охотниковъ.

Возбуждался вопросъ: не принадлежатъ ли мегалиты какой-либо одной человѣческой расѣ или же особому народу? Прослѣдивъ по картѣ мѣста ихъ нахожденія, мы видимъ, что они тянутся линіей, иногда прерывающейся, отъ Японіи до Галліи, и оттуда въ Марокко, съ нѣсколькими развѣтвленіями отъ главнаго направленія, что, повидимому, и указываетъ на передачу вліяній. И, кромѣ того, въ пользу гипотезы одного народа, которому принадлежатъ мегалиты, говоритъ тотъ сильный доводъ, что для передвиженія этихъ тяжелыхъ массъ былъ необходимъ извѣстный методъ, почти наука. Хотя пріемы первобытной механики и очень просты, но ничуть не инстинктивны; они заставляютъ предположить существованіе одной общей традиціи и дѣлаютъ, по крайней мѣрѣ, правдоподобной гипотезу общаго для всѣхъ ихъ происхожденія.

б.—ПЕРВЫЕ ОЧАГИ ИСТОРИЧЕСКИХЪ АРХИТЕКТУРЪ.

На фонѣ примитивнаго искусства постепенно вырисовываются двѣ великія архитектуры, зародившіяся: одна—въ Египтѣ, другая—въ Халдеѣ; и по совпаденію, которое, конечно, свободно отъ какой-либо случайности, обѣ создаются въ такихъ странахъ, гдѣ для древнѣйшихъ сооруженій матеріаломъ служила глина. Хотя Египетъ доведетъ развитіе мегалитическаго искусства до предѣловъ возможнаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ никогда не отказывался пользоваться и глиняными сооруженіями; по всей вѣроятности эти простыя глиняныя конструкціи были древнѣйшими, а своимъ раннимъ развитіемъ Египетъ, какъ слѣдуетъ полагать, обязанъ именно той легкости, съ которой человѣкъ могъ приступить къ строительной дѣятельности прежде появленія хотя бы самыхъ простѣйшихъ орудій.

Другимъ очагомъ является Халдея, глинистая почва которой давала ту же возможность сдѣлаться строителемъ человѣку, еще не располагавшему какими-либо орудіями.

Прежде всего мы обратимся къ изученію искусства въ этихъ двухъ великихъ центрахъ цивилизаціи и область ихъ вліянія, чтобы затѣмъ изслѣдовать примкнувшія позже къ общему движенію второстепенныя цивилизаціи и, наконецъ, архитектуры, зародившіяся отъ ихъ взаимодѣйствія.

II.

ЕГИПЕТЪ.

Въ то время, какъ другіе народы древняго міра еще переживаютъ каменный вѣкъ и возводятъ лишь примитивныя сооруженія, Египетъ уже обладаетъ развитымъ, со значительнымъ запасомъ знаній и полнымъ выразительности искусствомъ; и именно здѣсь, въ Египтѣ, было положено начало исторіи архитектуры. Напрасно было бы надѣяться установить точно время сооруженія египетскихъ памятниковъ: при настоящемъ уровнѣ знаній приходится довольствоваться лишь классифицированіемъ ихъ въ порядкѣ слѣдованія современныхъ имъ династій, подобно тому, какъ опредѣляется относительная древность геологическихъ явленій, т.-е. послѣдовательность событій извѣстна, но продолжительность ихъ не поддается исчисленію. Впрочемъ, нѣкоторыя событія могутъ служить какъ бы вѣхами; такъ первыя династіи восходятъ ко времени за 4000 л. до Р. Хр.; 19 династія, эпоха высшаго расцвѣта и блеска египетскаго искусства, эпоха грандіозныхъ сооруженій въ Ѳивахъ, относится къ XIV в., ко временамъ Моисея; 26 династія прекращается съ завоеваніемъ страны персами въ VI в. до Р. Хр., въ моментъ зарожденія греческаго искусства.

Египетъ, а равно и Халдея, эти страны, гдѣ зародилась архитектура, одинаково лишены строевого лѣса и почти такъ же, какъ нѣкоторые оазисы Сахары. Въ Египтѣ произрастаютъ лишь пальмы, не обладающія необходимой въ строительномъ дѣлѣ прочностью, сикоморы, дающія также посредственный строительный матеріалъ, и, наконецъ, тростники. Для незначительныхъ построекъ матеріаломъ служитъ глинистый илъ, осадокъ Нила; для монументальныхъ же сооруженій пользовались песчаникомъ и известнякомъ, добывавшимися огромными глыбами изъ непрерывной цѣпи каменоломенъ въ скалахъ, окаймляющихъ Нилъ,—а также гранитомъ, доставлявшимся изъ области водопадовъ.

Таковы были строительные матеріалы, для обработки которыхъ примитивный Египетъ располагалъ бронзовыми инструментами; но, кромѣ того, ему еще въ эпоху пирамидъ было, повидимому, извѣстно употребленіе желѣза, чѣмъ и объясняется необычайно раннее развитіе правильныхъ формъ въ архитектурѣ этой страны. Какъ

рабочей силой, Египетъ располагалъ не только профессіонально подготовленными мастерами, но также и всѣмъ несвободнымъ населеніемъ, подчиненнымъ автократическому режиму, абсолютизмъ котораго достигалъ крайнихъ, извѣстныхъ исторіи, предѣловъ; кадры рабочихъ пополнялись также рабами и пришельцами, искавшими убѣжища въ предѣлахъ Египта, о тяжеломъ положеніи которыхъ свидѣтельствуетъ Библія.

Памятники архитектуры Египта дѣлятся на двѣ группы: къ одной изъ нихъ, употреблявшей матеріаломъ глину, относятся жилища и укрѣпленія; къ другой, берущей начало отъ мегалитовъ, — религіозныя и надгробныя сооруженія. Въ отношеніи конструктивныхъ пріемовъ египетская архитектура поражаетъ крайней простотой: глина позволяетъ возводить экономичные и прочные своды безъ помощи кружалъ, а каменныя сооруженія, храмы, подобно дольменамъ, представляютъ вертикальныя опоры (стѣны или пильеры), которыя увѣнчиваются плафонами изъ огромныхъ плитъ. Ничего изысканнаго въ структурѣ, ничего безпокойнаго въ формахъ: горизонтальная линія доминируетъ въ композиціи, какъ господствуетъ и въ окружающемъ пейзажѣ; глухія массы, оживленныя лишь рѣдкими и простыми расчлененіями, замѣтно преобладаютъ надъ пролетами, и все это оставляетъ впечатлѣніе несокрушимой устойчивости, долговѣчности. Ни одна архитектура не можетъ соперничать съ египетской въ искусствѣ простѣйшими средствами возбудить неотразимое впечатлѣніе грандіознаго.

КОНСТРУКЦІЯ.

Изслѣдованіе египетскаго искусства подраздѣлено нами на три отдѣла: Методы конструкціи. — Декоративные элементы. — Памятники.

Этотъ же порядокъ будетъ, по возможности, соблюдаться и въ отношеніи искусства другихъ народовъ.

КОНСТРУКЦІЯ ИЗЪ ГЛИНЯНЫХЪ МАТЕРІАЛОВЪ.

МАТЕРІАЛЫ.

Глина у египтянъ употребляется въ видѣ кирпичей, размѣромъ отъ 14 до 38 сантим. въ сторонѣ, при наименьшей толщинѣ въ 11 сант.; для облегченія формованія, въ нее прибавляли рубленую солому, какъ это можно видѣть по развалинамъ, а также по свидѣтельству книги Исхода.

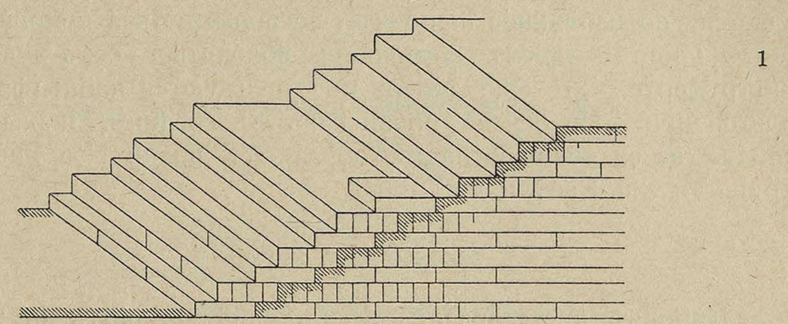
Египетскіе кирпичи не имѣютъ ни малѣйшихъ слѣдовъ предварительнаго обжиганія; однако, судя по сохранившимся на нихъ оттис-

камъ, которые—не что иное, какъ фабричныя клейма, ихъ сушили передъ кладкой въ стѣны, тогда какъ въ Халдеѣ они употреблялись еще въ сыромъ видѣ.

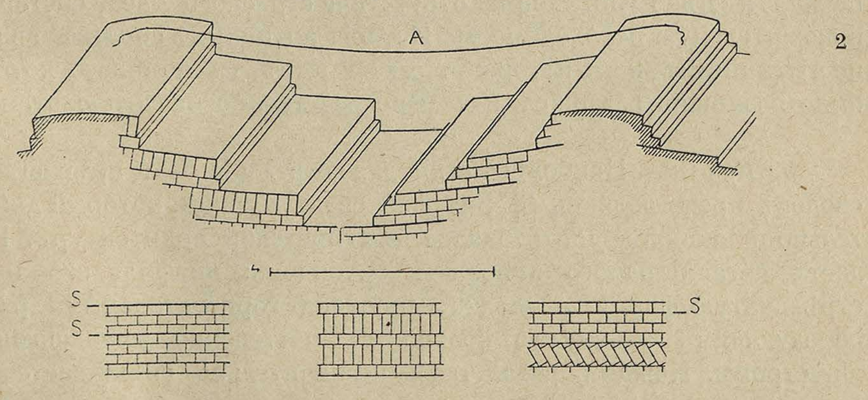
Употребленіе сушенаго кирпича требуетъ прокладки между его рядами пластическаго матеріала, для каковой цѣли и употреблялась жидкая глина, игравшая роль нашихъ растворовъ; въ нѣкоторыхъ пирамидахъ она замѣнена слоемъ песку, который такъ же хорошо заполняетъ промежутки и, быть можетъ, еще лучше распредѣляетъ давленіе.

СТѢНЫ.

При возведеніи стѣнъ изъ сушенаго кирпича египтяне, за неимѣніемъ строевого лѣса, были вынуждены обходиться безъ помощи кружалъ. На одной картинѣ, воспроизведенной Priss'омъ, изображена постройка стѣны, при чемъ работа, повидимому, велась так. обр., что начала стѣнъ, какъ это видно на рис. 1., въ каждый данный


1

моментъ имѣли видъ ступенчатаго подъема, которымъ, очевидно, пользовались для подноски матеріаловъ.



2

По расположенію рядовъ кирпича въ сохранившихся до насъ стѣнахъ, можно прослѣдить организацію работъ, указанную на рис. 2: ряды кладки, прерывающіеся уступами, образуютъ лѣстницы для

подъема матеріаловъ, при чемъ, чтобы лучше предохранить тѣ ряды, по которымъ поднимались подносчики, ихъ кладутъ изъ кирпича на ребро, и даже прокладывали пескомъ (швы S); подобный способъ кладки стѣнъ могъ выработаться именно лишь въ такой странѣ, гдѣ недостатокъ строевого лѣса заставляетъ быть крайне бережливымъ на вспомогательныя сооруженія.

Въ кладкѣ кирпичныхъ стѣнъ обращаетъ вниманіе кажущееся аномалей волнистое направленіе рядовъ, встрѣчающееся также и въ конструкціяхъ изъ тесанаго камня; какъ это видно на рисункѣ, въ утрированномъ видѣ, ряды кирпича рѣдко идутъ по горизонтальной линіи: они опускаются, чтобы затѣмъ подняться, и снова опускаются. Это волнистое направленіе рядовъ объясняется, весьма естественно, именно, употребленіемъ бечевы, вмѣсто правила (рейки); изъ египетской живописи намъ извѣстно, что ею пользовались каменотесы при обтескѣ плоскостей и, очевидно, также каменщики—при кладкѣ кирпичныхъ стѣнъ.

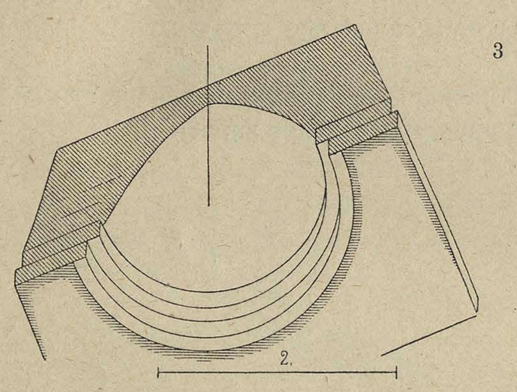
Въ большихъ сооруженіяхъ, гдѣ къ работѣ приступаютъ одновременно въ нѣсколькихъ пунктахъ, весьма естественнымъ представляется, во избѣжаніе ошибокъ, воспользоваться помощью бечевы; этотъ простой пріемъ позволяетъ обходиться безъ нивеллирныхъ инструментовъ, и еще теперь имъ пользуются наши (французскіе) мостовщики. Но бечева провисаетъ въ срединѣ, и ряды кладки, слѣдуя за ея направленіемъ, образуютъ волнистую линію (стѣны крѣпости Эль-Кабъ и др.)

СВОДЫ БЕЗЪ КРУЖАЛЪ.

Кирпичъ представляетъ удобнѣйшій матеріалъ не только для стѣнъ, но также и для сводовъ, и притомъ для кладки ихъ безъ помощи кружалъ, что и вездѣ представляло бы значительное упрощеніе, а въ Египтѣ, при отсутствіи строевого лѣса, составляетъ положительную необходимость. Исторія античныхъ сводовъ является не чѣмъ инымъ, какъ исторіей тѣхъ средствъ, съ помощью которыхъ было возможно возводить ихъ непосредственно надъ пролетами.

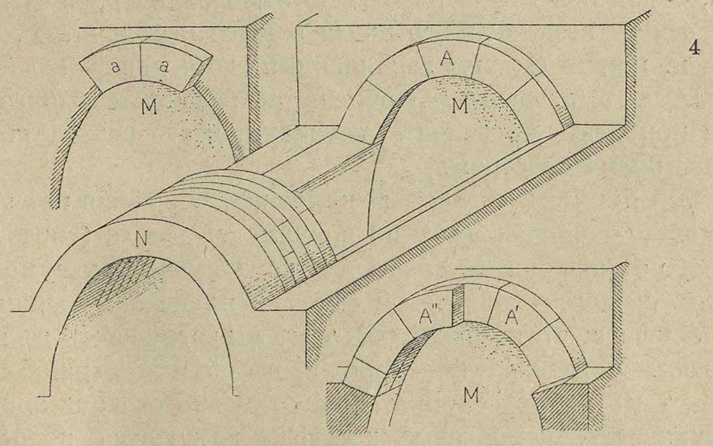
а. Купола.—Наиболѣе легкій для возведенія безъ кружалъ типъ сводовъ представляетъ сферическій сводъ, куполъ, который дѣйствительно и наиболѣе употреблялся въ египетской архитектурѣ. Рис. 3 даетъ детали одного купола въ Абидосѣ: профиль его имѣетъ стрѣльчатую форму, а кладка исполнена горизонтальными рядами, образующими замкнутыя кольца съ постепенно уменьшающимся діаметромъ. Каждый рядъ такъ незначительно свѣшивается надъ лежащимъ ниже его, что можетъ удерживаться безъ кружалъ. Какъ только кольцо сведено, то оно уже не измѣняетъ своей формы

и достаточно прочно, чтобы нести слѣдующіе выше ряды. Кладка исполняется тѣмъ легче, чѣмъ незначительнѣе свѣшивается внутрь одно кольцо надъ другимъ, или, другими словами, чѣмъ выше подъемъ кривой, образующей форму свода. При этомъ отнюдь не требуется, чтобы каждое кольцо было горизонтально: современные купола также кладутся безъ помощи кружалъ, хотя постели камней направляются къ центру свода; возможно, что именно послѣднимъ способомъ были сложены купола зерно-хранилищъ въ древнемъ Египтѣ.



Единственный случай возведенія сводовъ безъ помощи кружалъ, на которомъ необходимо остановиться, представляетъ конструкція коробчатыхъ сводовъ.

б. Коробчатые своды.—Сущность пріема, позволявшаго возводить коробчатые своды безъ кружалъ, можно выразить въ нѣсколькихъ словахъ: кладка свода ведется не рядами, направленными къ центру, а вертикальными отрѣзками.



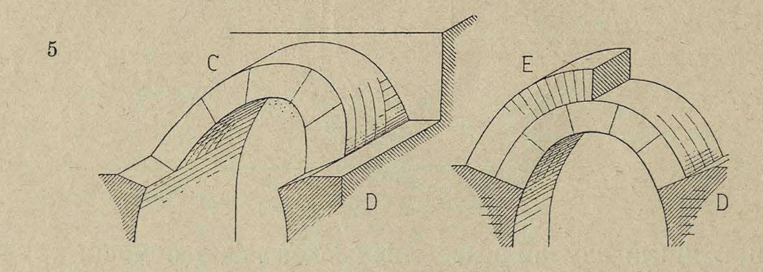
На рис. 4 показаны пріемы этого рода конструкціи.

Допустимъ, какъ самый обычный случай, что сводъ примыкаетъ

къ щековой стѣнѣ М; къ этой стѣнѣ М прикладываютъ кирпичи *a* перваго отрѣзка на слоѣ раствора; благодаря вязкости раствора и незначительной толщинѣ кирпичей, этотъ отрѣзокъ возводится безъ помощи кружалъ и имѣетъ видъ, показанный на рис. А или А′

Затѣмъ переходятъ къ кладкѣ втораго отрѣзка А″, который выводится и удерживается на мѣстѣ, подобно первому отрѣзку, и такимъ путемъ коробчатый сводъ постепенно удлиняется. И лишь, въ случаѣ неимѣнія щековой стѣны, приходится прибѣгать къ помощи кружалъ, чтобы на нихъ возвести арку N, которая тогда служитъ точкой отправленія; самый же сводъ заканчивается безъ кружалъ.

Рис. 5 изображаетъ нѣкоторыя особенности кладки коробчатыхъ сводовъ, имѣющія практическое значеніе:



1, — чтобы дать большую устойчивость своду, его отрѣзки (С) кладутъ не вертикально, но со значительнымъ наклономъ;

2, — такъ какъ конструкція отрѣзками, даже и наклонными, все же вызываетъ нѣкоторыя затрудненія, то кладка отрѣзками начинается лишь съ половины высоты свода, а нижняя часть его (D) выводится горизонтальными, постепенно свѣшивающимися рядами.

3, — для облегченія работы и уменьшенія распора свода, ему даютъ форму возвышеннаго овала и даже стрѣльчатую.

4, и, наконецъ, уже законченный сводъ для большей прочности перекрываютъ вторымъ (Е) перекатомъ; для послѣдняго уже нѣтъ нужды прибѣгать къ кладкѣ отрѣзками, и его возводятъ обычнымъ въ наше время способомъ.

Какъ примѣръ сводовъ возвышеннаго профиля изъ наклонныхъ отрѣзковъ, начинающихся на полувысотѣ свода (типъ С), можно указать на коробчатые своды въ кладовыхъ Рамсеума (18 дин.); примѣръ сводовъ стрѣльчатой формы — нѣсколько гробницъ въ равнинѣ Мемфиса; этотъ послѣдній типъ мы встрѣчаемъ въ подземныхъ галлереяхъ Хорзабада (Ассирія) и въ обѣихъ странахъ, какъ въ Египтѣ, такъ и въ Ассиріи, только отдѣльно стоящія арки кладутся по кружаламъ, коробчатые же своды возводятся непосредственно надъ пролетами.

И вообще прибѣгать къ помощи временной деревянной кон-

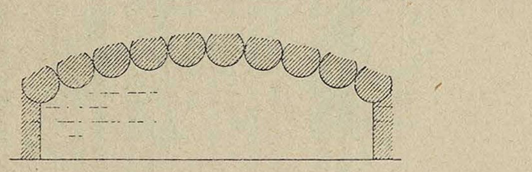
струкціи, къ помощи кружалъ, чтобы возвести сводъ, представляетъ въ глазахъ египетскаго строителя такое безцѣльное осложненіе, самая идея котораго ему совершенно чужда.

Онъ возводитъ стѣны безъ подмостей и своды безъ кружалъ, и повсюду въ египетской конструкціи господствуетъ стремленіе избѣгнуть вспомогательныхъ сооруженій: первобытныя архитектуры идутъ къ цѣли прямымъ путемъ.

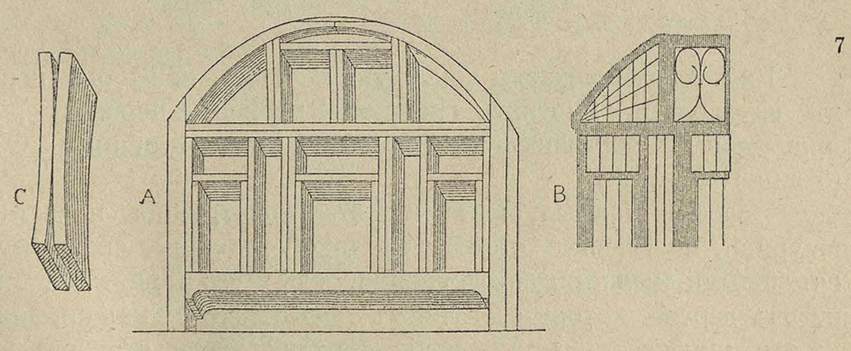
ДЕРЕВЯННЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Хотя въ Египтѣ мало строевого лѣса, и притомъ онъ плохого качества, но все же дерево играетъ нѣкоторую роль въ строительномъ дѣлѣ.

Оно находитъ примѣненіе въ глиняныхъ стѣнахъ укрѣпленій, какъ, напр., въ Семнехѣ: массивы стѣнъ состоятъ изъ глины, въ толщѣ же ихъ заложены для прочности деревянныя связи, которыя также служатъ, въ случаѣ осады, для распредѣленія ударовъ тарана на большую поверхность.


6

Въ простыхъ жилищахъ кровля дѣлалась, какъ и теперь, въ видѣ террасы, лежащей на пальмовыхъ стволахъ; вслѣдствіе малой упругости этого дерева, пролеты между стѣнами были не болѣе 2—3 метровъ, при чемъ настилъ дѣлался изъ стволовъ, положенныхъ вплотную; иногда же, для предупрежденія прогиба, послѣднему давали сводчатую форму (рис. 6), благодаря каковой круглые брусья, опираясь одинъ на другой, служили для взаимной поддержки.



7

Рис. 7 изображаетъ деревянную легкую конструкцію съ ажурными панно, хранящуюся въ Луврскомъ музеѣ; подъ лит. B—рѣшетчатое заполненіе панно; подъ лит. A—одинъ остовъ, обвязка.

Тонкія доски, высыхая, коробятся, при чемъ сердцевина дерева, какъ болѣе плотная, сжимается меньше; поэтому съ одного взгляда можно заключить, въ какомъ именно направленіи произойдетъ коробленіе доски. Чтобы предупредить эту деформацію, доски необходимо употреблять по двѣ, обращая одну къ другой тѣми сторонами, которыя стремятся выгнуться (С), и такъ какъ въ этомъ случаѣ силы взаимно уничтожаются, то подобный составной брусокъ остается прямымъ. Этимъ объясняется, повидимому, употребленіе досокъ по двѣ въ данной модели А.

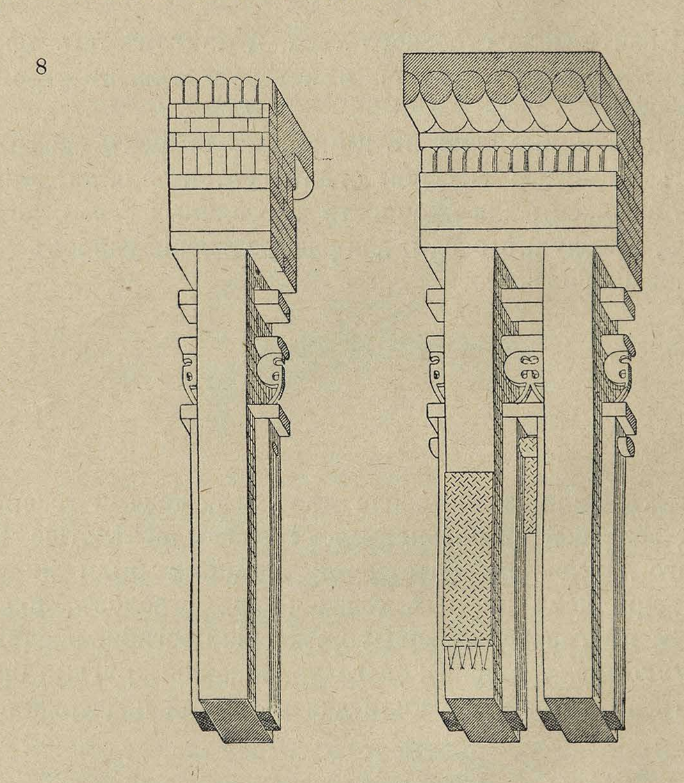


Рис. 8 изображаетъ конструкцію стѣнъ, какъ она передается въ скульптурѣ многихъ гробницъ временъ первыхъ династій; приведенный образчикъ заимствованъ изъ гробницы Фтаготпу (5 дин.)

Подобно предыдущей, и эта конструкція представляется ажурной, но главные столбы ея такой толщины, сравнительно съ остальными, мелкими аксессуарами, что, всего вѣроятнѣе, они были не изъ дерева, которымъ Египетъ такъ бѣденъ, а изъ кирпича, какъ на это намекаютъ и украшенія верхней части столбовъ горизонтальными линіями; это предположеніе подкрѣпляется еще тѣмъ, что столбы, въ своей нижней части, гдѣ необожженный и хрупкій кирпичъ нуждался въ защитѣ, покрыты цыновками. Принужденные быть

крайне бережливыми въ употребленіи дерева, египтяне остовъ зданія возводили изъ кирпича, а деревомъ, въ видѣ мелкихъ брусковъ и тонкихъ досокъ, заполняли лишь пролеты.

Слѣдовательно, этотъ типъ конструкціи, повидимому, состоялъ изъ слѣд. элементовъ:

Кирпичные столбы;

Горизонтальные брусья, расположенные на различной высотѣ и связывающіе столбы между собой;

Наконецъ, вертикальные бруски, поставленные въ пролетахъ, наподобіе дверныхъ косяковъ, для защиты отъ ударовъ такого слабаго матеріала, какъ необожженный кирпичъ.

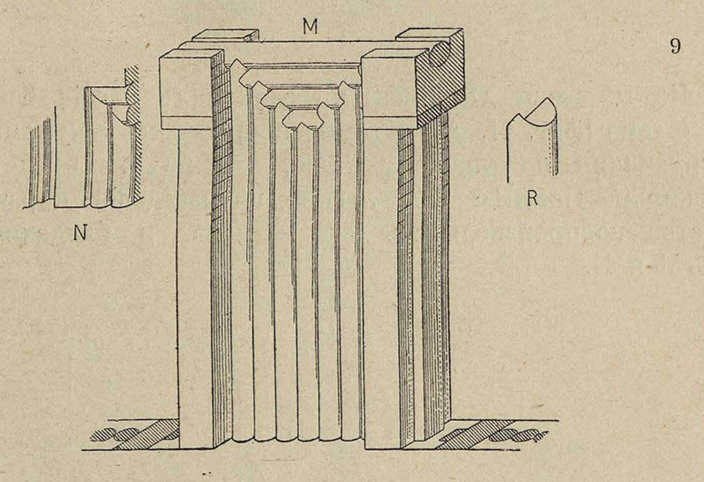


Рис. 9 изображаетъ другую конструкцію, варіантъ предыдущей; ея элементы заимствованы изъ украшеній саркофаговъ, одинъ изъ фрагментовъ которыхъ воспроизведенъ на рис. N. Въ данномъ случаѣ стѣна представляетъ глухія панно изъ стеблей пальмы, и такъ какъ это дерево по своей мягкости не допускало обдѣлки шипами, то примѣнялся единственно возможный способъ соединеній, показанный на рис. R.

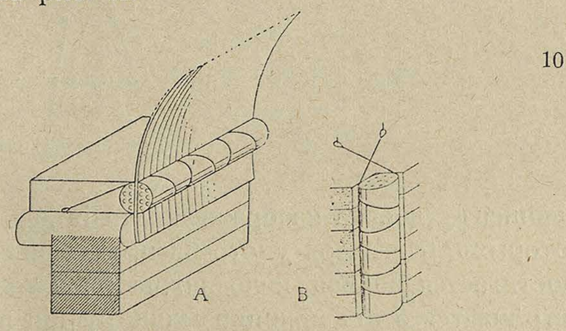
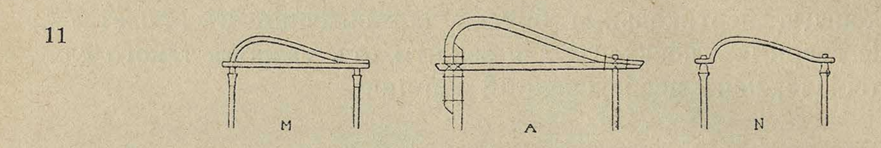


Рис. 10 и 11 объясняютъ ту роль, которую въ конструкціи играли тростникъ и камышъ: ихъ употребляли въ видѣ длинныхъ

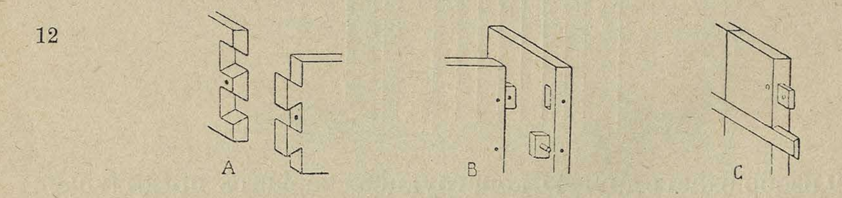
жгутовъ для защиты кирпича по угламъ зданія (рис. 10, В); такими же связками, съ пропущенными въ нихъ пальмовыми вѣтвями, удерживался на мѣстѣ крайній рядъ кирпича на террасахъ (А). Египетскій карнизъ представляетъ копію въ камнѣ этого украшенія изъ вѣтвей пальмы, а орнаментъ по ребру каменныхъ стѣнъ подражаетъ употреблявшимся въ кирпичныхъ стѣнахъ связкамъ тростника.

11



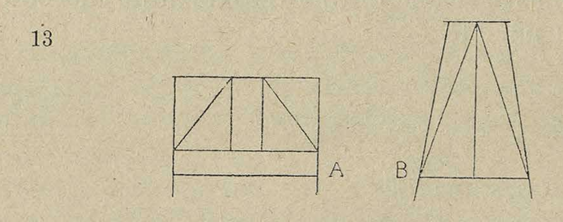
Изъ камыша дѣлались на эдикулахъ легкія и очень упругія стропильца (фиг. 11, А), которыя покрывались шкурами животныхъ, съ грузилами по нижнему краю, что вмѣстѣ представляло родъ балдахина. Позднѣе эти легкія произведенія корзиночнаго мастерства воспроизводились изъ металла, и балдахины получали видъ М и N.

12



Какъ детали столярнаго мастерства, на рис. 12 представлены главнѣйшія соединенія: то въ видѣ ласточкинаго хвоста (А), то шипами (В), то шпонками (С).

13

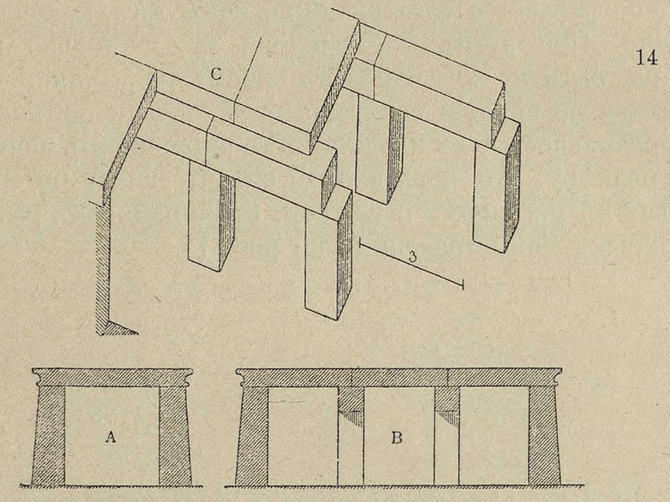


И, наконецъ, рис. 13 изображаетъ такія деревянныя конструкціи, въ которыхъ, благодаря употребленію соединеній подъ острымъ угломъ, достигается полная неподвижность; и только въ древнемъ Египтѣ встрѣчается этотъ принципъ конструкціи помощью треугольныхъ соединеній, примѣненіе котораго встрѣтится потомъ не ранѣе, какъ лишь въ римскую эпоху.

ОБЩІЕ ПРІЕМЫ КАМЕННОЙ КОНСТРУКЦІИ.

Каменныя зданія египтянъ, какъ мы сказали ранѣе, состоятъ изъ ряда залъ съ плафонами изъ каменныхъ плитъ. Въ простѣйшемъ случаѣ потолочныя плиты лежатъ непосредственно на стѣнахъ зданія, безъ помощи промежуточныхъ опоръ (рис. 14, А).

Но примѣненіе этого простого типа, очевидно, ограничивается возможной длиной плитъ, которая на практикѣ не можетъ превышать 4—5 метровъ; при большихъ же размѣрахъ пролета, египтяне подраздѣляютъ его рядами столбовъ (В), на которые укладываютъ связывающія ихъ каменныя балки, а поверхъ послѣднихъ—потолочныя плиты, какъ это было въ древнѣйшемъ, извѣстномъ намъ, храмѣ Сфинкса, откуда и заимствованъ примѣръ С.



Матеріалы.—Обыкновенно египтяне пользуются песчаникомъ и известнякомъ, при чемъ, въ случаѣ совмѣстнаго употребленія этихъ породъ камня, изъ песчаника предпочтительно дѣлаются всѣ балки. Гранитъ же примѣняется крайне рѣдко, а алебастръ—какъ исключеніе.

Теска и укладка камней.—Судя по нѣкоторымъ неоконченнымъ колоннамъ Карнакскаго храма, египтяне передъ укладкой камня кантовали начисто лишь постели и вертикальные швы; лицевая же поверхность камней обтесывалась по окончаніи зданія вчернѣ, каковой пріемъ усвоили впослѣдствіи и греки.

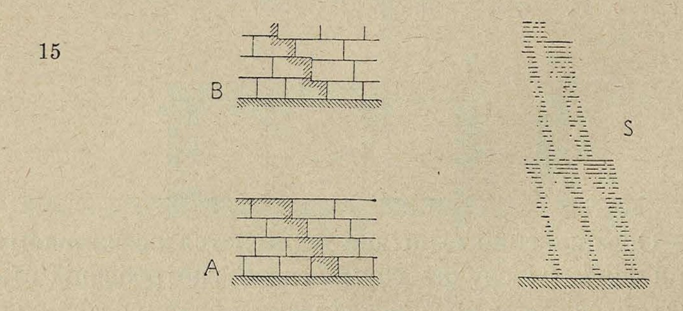
Способы скрѣпленія камней.—Какъ общее правило, можно считать, что камни клались безъ раствора и безъ всякихъ искусственныхъ связей: въ ѳиванскую эпоху металлическія скрѣпленія, повидимому, совершенно не употреблялись, и лишь изрѣдка пользовались

деревянными скобами въ формѣ ласточкинаго хвоста (сковороднемъ) для связи камней между собою (Медине-Абу Абидосъ) или же для скрѣпленія давшихъ трещину монолитовъ (Луксорскій обелискъ).

Находимый въ каменной кладкѣ растворъ имѣетъ видъ глинистой массы, въ которой замѣчается плохо-обожженный гипсъ, а иногда и толченая черепица; онъ встрѣчается лишь во внутреннихъ заполненіяхъ толстыхъ стѣнъ (большіе пильеры Карнака) или же въ массивахъ пирамидъ.

Известковый растворъ употреблялся только для штукатурки, или же, какъ мастика, чтобы скрыть изъяны плохо вытесанныхъ камней.

Детали кладки стѣнъ и массивовъ.—Кладка стѣнъ и колоннъ, иногда довольно небрежная, не представляетъ чего-либо колоссальнаго: камень употребляется того размѣра, какъ онъ получается изъ каменоломни. При этомъ наблюдается, что не только ряды кладки различной высоты, но даже и въ одномъ ряду камни иногда рѣзко различаются по высотѣ: египтяне предпочитали примириться съ такой неправильностью въ кладкѣ, чѣмъ выравнивать камни, подгонять ихъ по размѣру, что повлекло бы значительную потерю матеріала. Въ большихъ массивахъ и гл. обр. въ пирамидахъ различаютъ три пріема кладки, представленные на рис. 15.



Кладка правильными рядами (A);
Кладка безъ перевязи постелей (B; à décrochements).
Кладка помощью послѣдовательнаго ряда облицовокъ (S).

Эти пріемы создались совершенно естественнымъ путемъ. Возведеніе пирамиды начиналось незначительной центральной пирамидкой, служившей ядромъ, которое постепенно разрасталось.

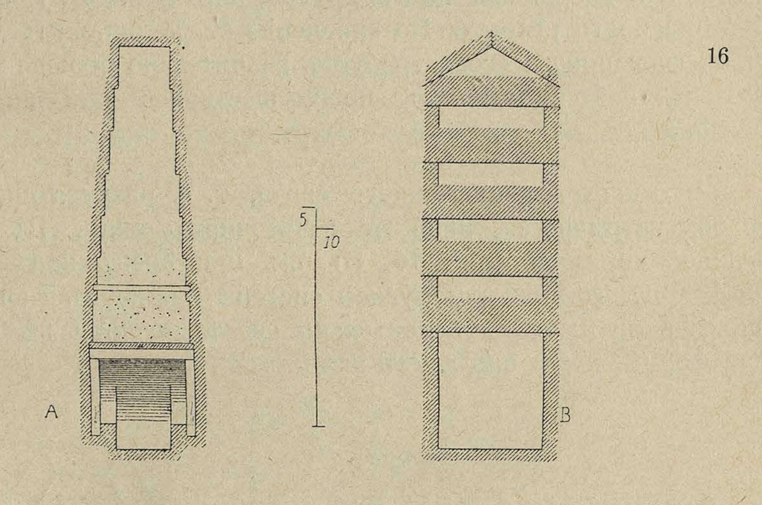
Если при дальнѣйшемъ увеличеніи пирамиды пользоваться правильной кладкой (рис. A), то это повлекло бы значительную потерю въ матеріалѣ; второй пріемъ (B) частью уменьшаетъ издержки, и лишь третій пріемъ (S) представляется наиболѣе выгоднымъ, такъ какъ, пользуясь имъ, кладку выравниваютъ не въ каждомъ ряду, а лишь черезъ значительные интервалы. Правда, въ послѣд-

немъ случаѣ массивъ не такъ прочно связанъ, но зато достигается значительное упрощеніе въ работѣ.

Зачастую въ пирамидахъ наблюдается та волнистая кладка, которую мы уже видѣли въ кирпичныхъ стѣнахъ, и въ обоихъ случаяхъ она зависитъ отъ употребленія для провѣрки кладки бечевы, провисающей въ срединѣ; подобную же аномалію и по той же причинѣ представляютъ набережныя въ Эсне.

Архитравы, фальшивые своды и зачаточныя формы клинчатаго свода.—Въ каменныхъ зданіяхъ отверстія въ стѣнахъ и пролеты между колоннами перекрываются каменными балками, монолитами, а плафоны—цѣлыми плитами.

При значительныхъ пролетахъ въ плитахъ плафона легко могутъ образоваться трещины, особенно при тяжелой нагрузкѣ сверху; въ послѣднемъ случаѣ потолокъ дѣлаютъ изъ 2, 3 и даже болѣе рядовъ плитъ, съ промежутками между ними (рис. 16, В), или же уменьшаютъ разстояніе между точками опоры, что достигается постепеннымъ свѣсомъ внутрь рядовъ кладки стѣнъ (главный коридоръ въ пирамидѣ Хеопса). Рис. 16, А объясняетъ способъ

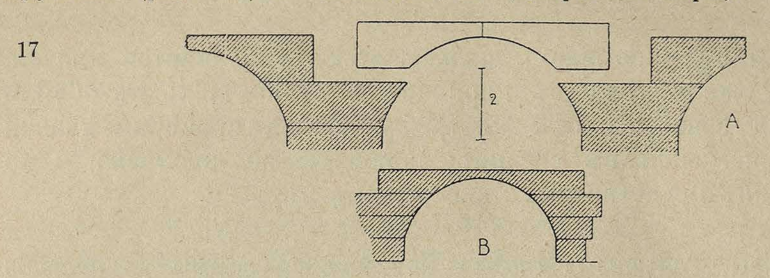


исполненія послѣдней конструкціи: по мѣрѣ возведенія стѣнъ изъ свѣшивающихся рядовъ камней, для предупрежденія опрокидыванія внутрь, пространство между ними заполнялось плотно-утрамбованной землей; чтобы сохранить свободный доступъ въ галлерею, земля поддерживалась двойнымъ деревяннымъ настиломъ, лежавшимъ на стойкахъ, вставлявшихся въ гнѣзда, сохранившіяся и до настоящаго времени.

Къ этой же системѣ принадлежатъ и каменные коробчатые

своды, т. е. они выложены горизонтальными рядами и безъ помощи кружалъ (рис. 17, А—Абидосъ, В—Деиръ-ель-Бари).

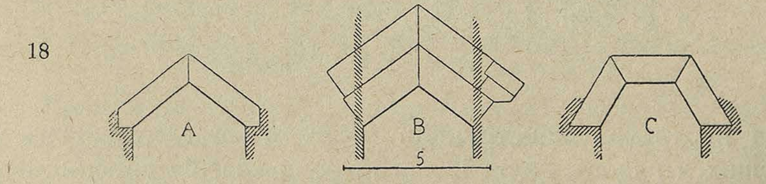
17



Чтобы избѣжать помощи кружалъ, камни свѣшивающихся рядовъ укладываются такъ, что большей своей частью лежатъ на опорахъ, чѣмъ достигается въ нихъ устойчивое равновѣсіе (разрѣзъ В); для уменьшенія же вѣса выступающаго конца камня, значительную часть его обтесываютъ, и так. обр. центръ тяжести массы не выходитъ изъ площади основанія, а слѣд. и вся конструкція, устойчивая въ каждый данный моментъ, не нуждается въ помощи кружалъ и получаетъ въ окончательномъ видѣ форму свода. Въ конструкціи этого типа камни почти такого же размѣра, какъ и въ архитравныхъ перекрытіяхъ, но зато они, постепенно сближаясь и поддерживая одинъ другой, значительно лучше защищены отъ опасности разрыва. По сравненію съ клинчатымъ сводомъ, система фальшиваго свода требуетъ значительно больше матеріала, но это искупается цѣннымъ преимуществомъ: она не развиваетъ распора.

Что касается настоящаго свода, т. е. развивающаго распоръ, то онъ встрѣчается лишь въ зачаточномъ видѣ. Въ коридорахъ великой пирамиды (рис. 16, В) онъ примѣненъ надъ послѣднимъ плафономъ въ видѣ разгрузной системы изъ двухъ взаимно-опирающихся камней; это дѣйствительно сводъ, но лишь въ рудиментарной формѣ, всего изъ двухъ клиньевъ.

18



Въ Деиръ-ель-Бари этотъ сводъ имѣетъ видъ, показанный на рис. 18, А; надъ входомъ въ великую пирамиду сводъ выложенъ въ два ряда (В); въ такъ наз. гробницѣ Campebell въ Гизехѣ (С) число клиньевъ возвышается до трехъ; это уже дѣйствительный сводъ, но онъ не получилъ у египтянъ дальнѣйшаго систематическаго развитія.

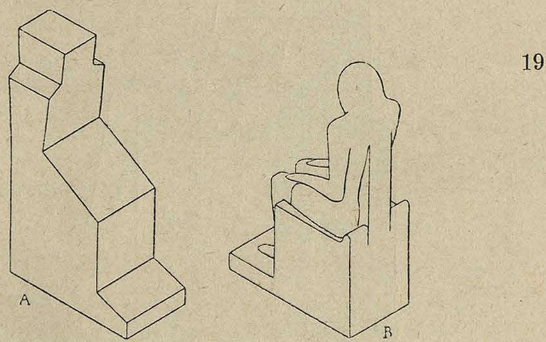
ДЕТАЛИ КОНСТРУКТИВНЫХЪ ПРІЕМОВЪ.

ОБРАБОТКА КАМНЕЙ ТВЕРДЫХЪ ПОРОДЪ.

Египетскіе песчаники и известняки легко поддаются обработкѣ, которая, строго говоря, возможна и безъ помощи желѣзныхъ инструментовъ; но это были не единственныя породы камня, которыми пользовались египтяне: отъ нихъ остались гранитные обелиски, саркофаги изъ базальта и колоссы изъ самыхъ твердыхъ породъ камня. Какими же средствами они располагали для ихъ обработки?

Употребленіе желѣза было извѣстно египтянамъ значительно раньше, чѣмъ народамъ Запада: Масперо нашелъ желѣзные инструменты въ древнѣйшихъ пирамидахъ, а практика современныхъ поддѣлывателей базальтовыхъ статуй, со своей стороны, показываетъ, что обладающему необходимымъ запасомъ терпѣнія мастеру достаточно имѣть заостренный кусокъ желѣза для обработки наиболѣе твердыхъ камней.

Кромѣ желѣзныхъ инструментовъ, однимъ изъ главныхъ средствъ, которыми пользовались, повидимому, египтяне при обдѣлкѣ камня, было распиливаніе съ помощью мокраго песка, что практикуется и теперь, при чемъ пилу можно замѣнить полоской желѣза или проволокой, а въ крайнемъ случаѣ—веревкой или тоненькой дощечкой. Когда приступаютъ къ обдѣлкѣ камня указаннымъ способомъ, то совершенно безразличны размѣры той массы, которую предстоитъ отдѣлить; именно употребленіемъ такой пилы, обработкой широкими плоскостями (рис. 19), что при всякомъ иномъ способѣ представляло бы крайне утомительную работу, и можно объяснить внѣшній видъ колоссовъ въ сидячихъ позахъ, съ характерной простотой очертаній.



19

Когда каменная глыба подготовлена такимъ путемъ, въ видѣ широкихъ плоскостей, то дальнѣйшая обработка, собственно моделировка, исполняется помощью вращающагося по песку стержня, приводимаго въ движеніе бечевой, натянутой на лучокъ; одинъ инструментъ этого типа хранится въ Берлинскомъ музеѣ. Что ка-

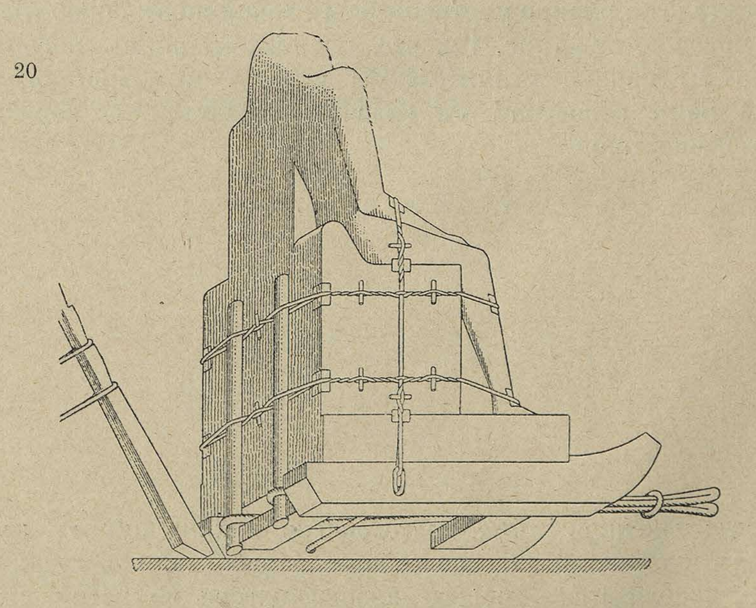
сается полированія, то она получалась треніемъ песка, какъ это практиковалось при обдѣлкѣ кремневыхъ орудій неолитическаго вѣка. Так. обр. мы здѣсь находимъ всѣ пріемы гравюры en intaille, но, какъ извѣстно, эту гравюру знали и въ Египтѣ и въ Халдеѣ въ самой глубокой древности, а, слѣдовательно, и пріемы египетской скульптуры, при посредствѣ врѣзанной гравюры (en intaille), относятся къ традиціямъ эпохи полированнаго камня.

ПЕРЕДВИЖЕНІЕ И ПОДНИМАНІЕ КАМНЕЙ.

При употребленіи гигантскихъ камней для архитравовъ и плафоновъ главное затрудненіе, которое египтянамъ удалось, однако, счастливо побѣдить, состояло въ передвиженіи этихъ тяжелыхъ массъ.

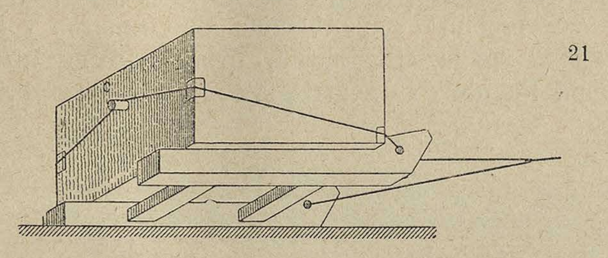
а. Передвиженіе.—Относительно средствъ передвиженія камней главными документами служатъ: изображеніе саней на стѣнахъ каменоломни въ Ель-Мазара,—живопись въ Ель-Берсе, изображающая колосса въ пути, и остатки полозьевъ въ Булакскомъ музеѣ.

На живописи въ Ель-Берсе передвиженіе колосса совершается силой людей посредствомъ канатовъ, способъ прикрѣпленія которыхъ, какъ его можно возстановить по изображенію, представленъ на рис. 20.



Полозья саней въ Ель-Мазара лежатъ непосредственно, безъ колесъ и катковъ, на землѣ, покрытой сырой глиной; благодаря

остроумному расположенію канатовъ (рис. 21), камень, передвигаемый силою быковъ, безъ особыхъ приспособленій, съ земли устанавливается на полозья. Для такого способа нагрузки камня необходимъ шипъ *c*; и, дѣйствительно, въ камняхъ великой пирамиды находятся сверленыя дыры, въ которыя, вѣроятно, и вставлялись шипы.



21

б. Подниманіе камней и укладка ихъ на мѣсто.—Въ описаніи великой пирамиды Геродотъ указываетъ, что камни поднимались съ одного уступа на другой съ помощью „машинъ, сдѣланныхъ изъ мелкаго лѣса“. Ясно, что, для указаннаго Геродотомъ способа, совершенно достаточно было простѣйшей подъемной машины, въ родѣ колодезнаго журавля, чѣмъ, вѣроятно, и ограничивались всѣ механическія приспособленія при возведеніи пирамидъ.

Но кладка камней въ пирамидахъ представляла легкую задачу, по сравненію съ тѣми затрудненіями, которыя возникали при подъемѣ и укладкѣ монолитныхъ архитравовъ и плитъ плафона въ большихъ храмахъ; въ послѣднихъ, по словамъ Діодора, подъемъ камней совершался при помощи земляныхъ насыпей, а изслѣдованія Маріетта въ Карнакѣ установили существованіе рампъ изъ сушенаго кирпича, по которымъ втаскивались камни, для чего было достаточно кабестана, установленнаго на вершинѣ рампы.

Чтобы уложить на мѣсто поднятые такимъ путемъ камни, всего легче было воспользоваться тѣми же искусственными террасами, указанными Діодоромъ. Въ гипостильныхъ залахъ египетскихъ храмовъ колонны такъ тѣсно стоятъ одна къ другой, что весьма естественно должна была возникнуть мысль заполнить сплошь промежутки между ними кладкой изъ сушенаго кирпича, не производившей распора на стѣны и возвышавшейся по мѣрѣ возведенія колоннъ: этимъ путемъ устранялась необходимость подмостей, что было крайне важно въ странѣ, не имѣющей строевого лѣса, и въ то же время зданіе въ каждый данный моментъ имѣло видъ сплошной платформы, по которой передвиженіе камней производилось такъ же свободно, какъ и по землѣ.

Представляется возможнымъ установить и детали относительно примѣненія террасъ:

Въ папирусѣ Chabas имѣются намёки на употребленіе песка;

въ настоящее время мѣшки съ пескомъ примѣняются при раскружаливанiи сводовъ. Въ одной погребальной комнатѣ Марiеттъ нашелъ указанiе на способъ, какимъ совершался спускъ саркофаговъ: комната была на половину заполнена пескомъ, на которомъ покоился саркофагъ, и, чтобы завершить операцiю, достаточно было извлечь остатокъ песка. Кромѣ того употребленiе мѣшковъ съ пескомъ совершенно опредѣленно описывается у Плинiя по поводу сооруженiя храма въ Эфесѣ, относящагося ко времени первыхъ сношенiй Грецiи съ Египтомъ.

22

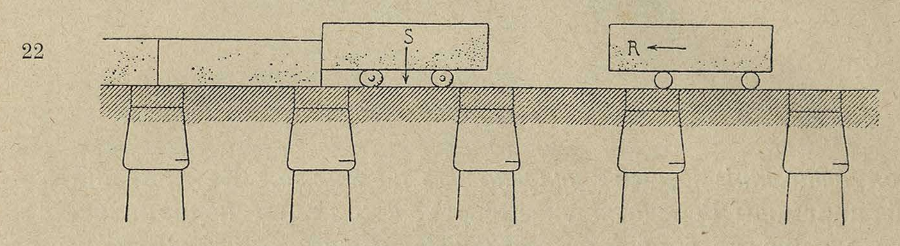
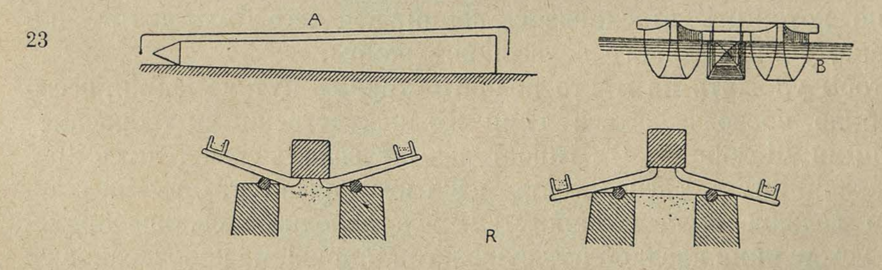


Рис. 22 объясняетъ примѣненiе этихъ мѣшковъ при укладкѣ монолитовъ архитрава: платформа выровнена въ одну плоскость съ капителями колоннъ; подъ лит. R камень изображенъ во время его передвиженiя на валькахъ; подъ лит. S—вальки замѣнены мѣшками съ пескомъ: остается лишь опорожнить мѣшки, чтобы камень плавно, безъ толчковъ опустился на приготовленное ему мѣсто.

Обелискъ.—Отдѣленiе глыбы, какъ это видно въ каменоломняхъ Ассуана, дѣлалось съ помощью бронзовыхъ клиньевъ, загонявшихся въ борозды, вырубленныя въ гранитной скалѣ.

23



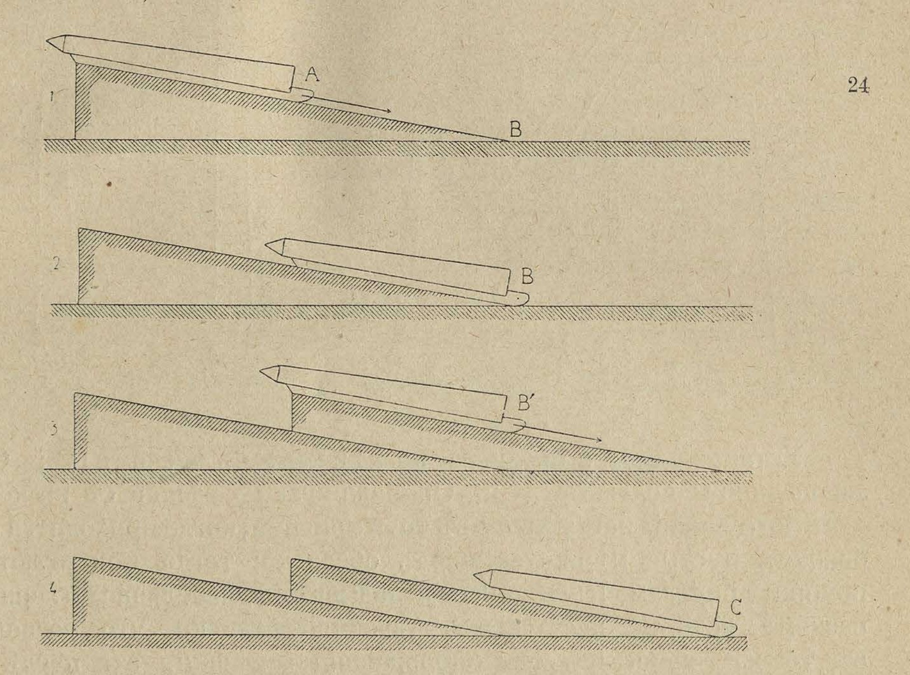
При обтескѣ обелисковъ прибѣгали къ помощи шнура, и такъ какъ онъ провисаетъ въ срединѣ, то въ каждомъ изъ обоихъ обелисковъ Луксора двѣ грани имѣютъ выпуклую форму (рис. 23, A), именно въ направленiи провисавшаго шнура.

Относительно перевоза обелисковъ у Плинiя имѣется интересное свѣдѣнiе: чтобы поднять обелискъ, его помѣщали между двумя барками и съ наступленiемъ половодья Нила выводили изъ каменоломни; при этомъ каменная глыба, погруженная въ воду, теряла болѣе одной трети своего вѣса.

Передвиженіе обелиска по землѣ представляло сравнительно несложную задачу, съ успѣхомъ разрѣшавшуюся уже строителями каменнаго вѣка и сводившуюся къ ряду слѣдующихъ операцій:

Поднять обелискъ съ помощью сплошного ряда уравновѣшенныхъ рычаговъ (рис. 23, R);

Построить шоссе AB (рис. 24) и поверхность его покрыть слоемъ глинистаго ила;



24

Спустить обелискъ къ основанію насыпи (изъ A въ B), при чемъ рабочую силу можно уменьшить въ желаемомъ размѣрѣ, избирая соотвѣтствующій уклонъ насыпи;

Поднять снова обелискъ и снова спустить, и т. д.

Такимъ путемъ обелискъ доставляется на мѣсто, а установка его на пьедесталъ совершается тѣми же средствами, что примѣнялись относительно менгировъ.

Весь ходъ операціи изображенъ на рис. 25 и исполняется слѣд. образомъ:

Постепенно поднимаютъ обелискъ до необходимой высоты съ помощью уравновѣшенныхъ рычаговъ;

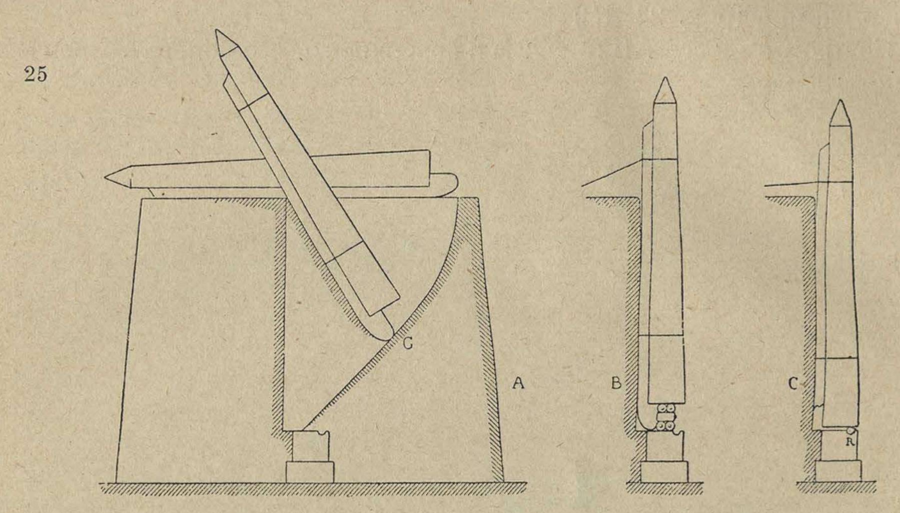
Заготавливаютъ затѣмъ наклонную плоскость G, покрытую глиной;

Постепенно выгребаютъ изъ-подъ обелиска землю, при чемъ онъ принимаетъ вертикальное положеніе.

Подъ лит. B и C изображены тѣ единственные моменты, когда работа дѣлается деликатной и требуетъ особой осторожности.

Обелискъ удерживается въ вертикальномъ положенiи канатами, а борозда R, существующая на пьедесталахъ обоихъ Луксорскихъ обелисковъ, позволяетъ возсоздать послѣднiя операцiи въ ихъ послѣдовательности (рис. 26):

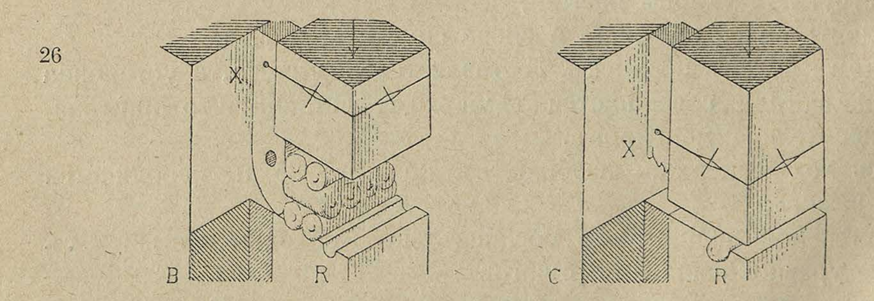
25



Устанавливаютъ обелискъ на мѣшкахъ съ пескомъ (B);—Отрѣзаютъ концы полозьевъ (C);—Опоражниваютъ мѣшки съ пескомъ.

Затрудненiя наступаютъ въ тотъ моментъ, когда приходится освобождать пустые мѣшки изъ-подъ обелиска; тогда прибѣгаютъ къ помощи борозды R: въ нее вкладываютъ небольшiе мѣшки съ пескомъ, которые несутъ всю тяжесть обелиска, что позволяетъ въ то же время извлечь опорожненные мѣшки; въ послѣднюю очередь открываютъ мѣшки въ бороздѣ, гдѣ они и оставляются вмѣстѣ съ невысыпавшимся изъ нихъ пескомъ.

26



Вообще всѣ прiемы первобытныхъ архитектуръ характеризуются этой безыскусственностью: они требуютъ множества рабочихъ рукъ, но представители автократическаго режима въ Египтѣ всегда имѣютъ ихъ въ неограниченномъ размѣрѣ; они требуютъ также продолжительнаго времени, но время у народовъ Востока не имѣетъ

никакой цѣнности; однимъ словомъ, эти пріемы вполнѣ соотвѣтствуютъ условіямъ данной страны и создавшей ихъ эпохи.

ДЕКОРАТИВНЫЯ ФОРМЫ.

Казалось бы, что въ первобытныхъ архитектурахъ форма должна относиться къ структурѣ такъ же, какъ слово къ выражаемой имъ идеѣ; но архитектура Египта далеко не выполняетъ во всемъ ея теоретическомъ ригоризмѣ этой гармоніи между конструкціей и формой. Какъ бы далеко мы ни заглядывали въ глубь временъ, всюду находимъ, что декоративныя формы уже усложняются вмѣшательствомъ вліянія традицій. Деревянная конструкція вліяетъ на формы глиняной архитектуры, а эта послѣдняя кладетъ извѣстный отпечатокъ на конструкціи изъ тесаныхъ камней, и единственно лишь подобное переживаніе формъ, отмѣченное нами даже въ доисторическую эпоху, позволяетъ уяснить физіономію египетскихъ памятниковъ; повсюду необходимо въ образованіи декоративныхъ формъ опредѣлить долю участія дѣйствительной структуры и вліянія традицій.

УКРАШЕНІЯ СТѢНЪ.

Глиняныя стѣны.—Декоративная обработка глиняныхъ стѣнъ прежде всего даетъ примѣръ подражательныхъ формъ: стѣны крѣпости Семнехъ покрыты украшеніями въ видѣ органныхъ трубъ, что представляетъ, безъ сомнѣнія, воспроизведеніе формы глухихъ панно изъ пальмовыхъ стволовъ (рис. 9, стр. 23).

Ребра наружныхъ стѣнъ въ домахъ были укрѣплены связками тростника (рис. 10, стр. 23), а на верху гребень изъ пальмовыхъ вѣтвей удерживалъ отъ разрушенія край глиняной террасы. Это убранство дополнялось рядами положенныхъ на ребро кирпичей, раскрашенной штукатуркой и рѣзными деревянными рѣшётками, вставленными въ пролеты.

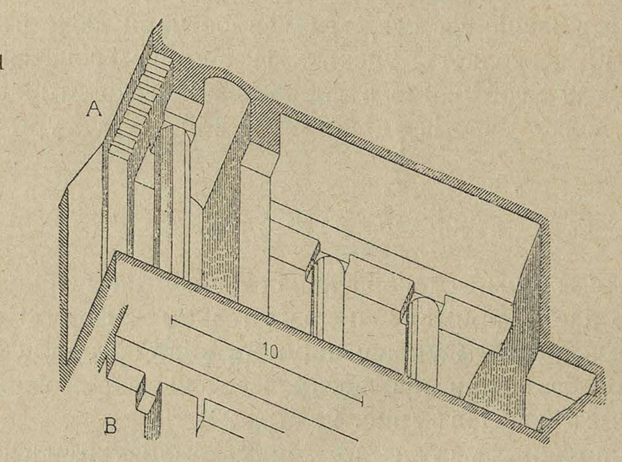
Стѣны изъ тесанаго камня.—Декоративная обработка каменныхъ стѣнъ подражаетъ формамъ глиняной архитектуры, при чемъ изъ гребня, вѣнчающаго кирпичныя стѣны, выработался каменный карнизъ въ видѣ выкружки, а ребра стѣнъ обдѣлываются валиками; что же касается самыхъ стѣнъ, то ихъ наружнымъ плоскостямъ даютъ сильный уклонъ (талусъ), каковая форма вызываетъ представленіе о прочности и долговѣчности. Ряды кладки никогда не выражаются помощью бороздъ, и стѣны представляютъ сплошныя, гладкія плоскости, на которыхъ свободно развертываются іероглифы, священныя легенды и сцены изъ жизни создателя храма.

ЕГИПЕТСКІЯ КОЛОННАДЫ.

Въ общихъ чертахъ конструкція египетской колоннады состоитъ изъ ряда вертикальныхъ опоръ, каменныхъ балокъ и плафона изъ плитъ. Изслѣдуемъ тѣ декоративные эффекты, которые египтянамъ удалось извлечь изъ этихъ простыхъ данныхъ.

а.—ПИЛЬЕРЫ И КОЛОННАДЫ, ПОДРАЖАЮЩІЕ ФОРМАМЪ ДЕРЕВЯННОЙ КОНСТРУКЦІИ.

Въ храмѣ Сфинкса, относящемся къ первымъ династіямъ, пильеръ представляетъ (стр. 25) квадратную каменную призму, безъ базы и капители, съ архитравомъ въ видѣ балки прямоугольнаго сѣченія.



Во времена 12 дин. въ погребальныхъ гротахъ Бени-Гассана колонны (рис. 1, A) получаютъ видъ многограннаго столба, увѣнчаннаго капителью въ формѣ квадратной доски, и поддерживаютъ при посредствѣ тонкаго архитрава плафонъ портика, обработанный въ видѣ сплошного настила изъ круглаго лѣса.

Эти архаическія формы, породившія сближеніе съ греческимъ дорическимъ ордеромъ, повидимому, указываютъ на подражаніе деревянной конструкціи и съ перваго взгляда кажутся чуждыми странѣ, гдѣ отсутствіе строевого лѣса по необходимости должно было бы задержать развитіе плотничнаго искусства. Но, какъ справедливо указалъ М. Дарсель, самыя условія, въ которыхъ встрѣчается впервые этотъ подражающій деревянной конструкціи ордеръ, совершенно удовлетворительно разрѣшаютъ вопросъ о его происхожденіи: онъ примѣненъ не въ постройкѣ, возведенной на поверхности земли, но въ гротахъ, высѣченныхъ въ откосахъ скалъ, и которые необходимо блиндировать, какъ это практикуется и теперь

при эксплоатаціи копей. Съ этой точки зрѣнія колонна представляетъ деревянный столбъ; капитель—деревянную подушку, играющую роль клина; архитравъ и плафонъ — балки и накатъ въ системѣ блиндажа. Всѣ формы египетскаго ордера вытекаютъ изъ указанной конструкціи, а ихъ аналогія съ формами греческаго дорическаго ордера является, быть можетъ, простой случайностью.

Рис. В представляетъ варіантъ предыдущей конструкціи, гдѣ верхъ колонны обдѣланъ гнѣздомъ, въ который вложена несущая архитравъ подушка.

Колонны въ формѣ призматическихъ столбовъ употреблялись до эпохи 18 дин. включительно и, быть можетъ, даже позже; онѣ встрѣчаются въ Деиръ-ель-Бари, въ сооруженіяхъ царицы Хатасу, и въ Карнакѣ, въ частяхъ, принадлежащихъ къ постройкѣ Тутмеса III; что касается карниза, подражающаго формамъ деревянной конструкціи, то онъ, повидимому, уже не употреблялся послѣ 18 династіи.

б.—ЛОТУСНЫЯ И ГАТОРИЧЕСКІЯ КОЛОННЫ.

Общія формы колоннъ. — Уже съ глубокой древности египтяне, одновременно съ квадратными и многогранными опорами, пользовались и круглыми, т. е. колоннами: въ живописи временъ 5 дин., въ гробницѣ Ти, находится изображеніе колонны. Судя по данному изображенію, колонна уже вполнѣ выработалась, но, какъ это ни странно, формы ея не отвѣчаютъ ни функціямъ опоры, ни условіямъ устойчивости, а заимствованы изъ растительнаго царства, подражаютъ формамъ лотуса, прелестнаго растенія, подобнаго кувшинкамъ, вѣнчики котораго плавно колышатся на тихихъ водахъ Нила. Египетскіе строители даютъ колоннѣ видъ стебля лотуса, а капители—видъ цвѣтовъ этого растенія; всѣ детали растенія, даже перехватъ у основанія его, передаются въ формѣ колоннъ, несмотря на вызываемый этимъ ущербъ въ отношеніи устойчивости, которая, какъ разъ наоборотъ, требуетъ расширенія колонны у базы; при этомъ колонна изображаетъ то одинъ стебель, то связку изъ нѣсколькихъ стеблей.

Какимъ путемъ египтяне пришли къ мысли примѣнить эти формы, взятыя изъ растительнаго царства, для украшенія своихъ колоннъ? Быть можетъ, моделью имъ послужили угловыя стойки въ хижинахъ, сдѣланныя изъ связки стеблей водяныхъ растеній. Но возможно, что на ту же мысль могло натолкнуть обыкновеніе украшать въ дни праздниковъ столбы зданій лотусомъ: на существованіе этого обычая указываютъ два пильера въ Ѳивахъ, игравшихъ роль декоративныхъ стеллъ и украшенныхъ стеблями лотуса,

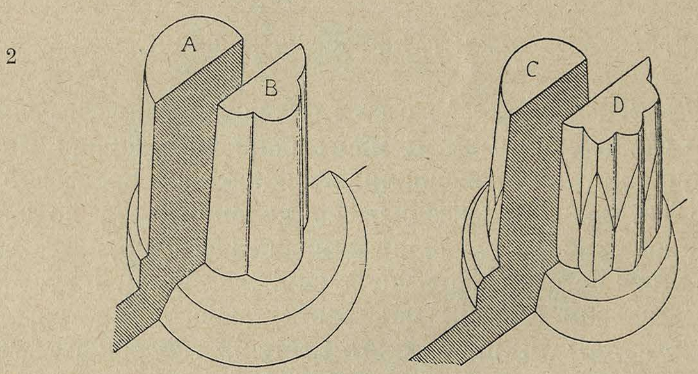
съ цвѣтами въ различныхъ стадіяхъ развитія. Такъ или иначе, но формы колоннъ представляютъ поразительное подражаніе лотусу, и, чтобы полнѣе выразить аналогію, формы колоннъ какъ бы слѣдуютъ за послѣдовательными измѣненіями растенія въ природѣ: древнѣйшія капители воспроизводятъ вѣнчикъ цвѣтка еще закрытымъ, болѣе позднія же—уже вполнѣ распустившимся.

Обратно тому, что мы увидимъ въ греческомъ искусствѣ, древнѣйшія египетскія колонны, именно, изсѣченныя въ гротахъ Бени-Гассана, представляютъ крайне легкія формы; массивныя же пропорціи появляются лишь со времени 18 династіи.

ДЕТАЛИ КОЛОННЪ.

База, стволъ.—Рис. 2 изображаетъ главные типы стволовъ египетскихъ колоннъ; они почти всегда покоятся на дискахъ, которые у грековъ выработаются въ базы.

2

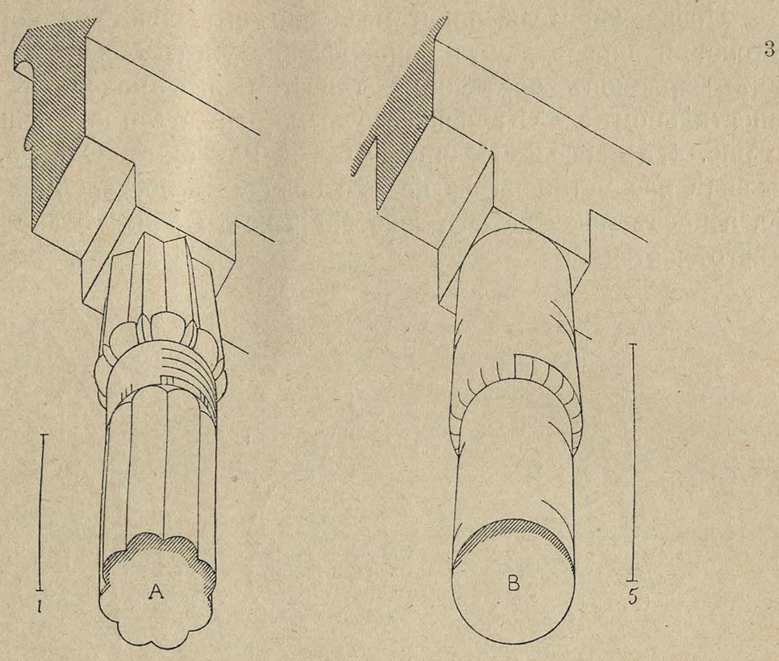


Стволы колоннъ подражаютъ то одному стеблю (A и C), то связкѣ стеблей (B и D).

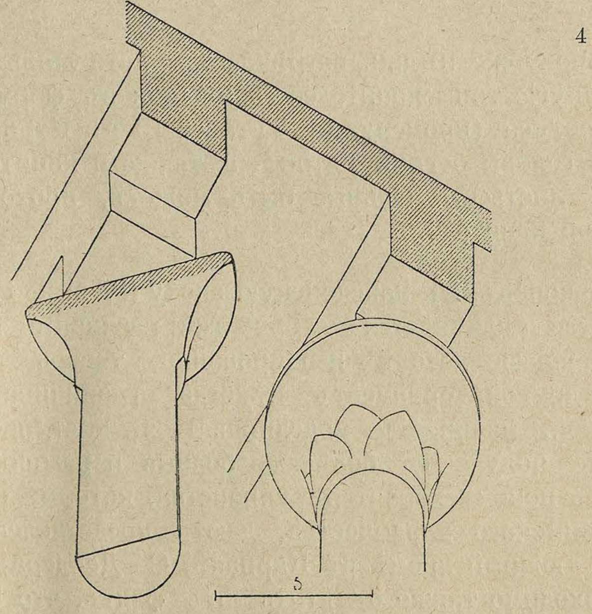
Стволы A и B строго конической формы и постепенно расширяются къ основанію, что вполнѣ отвѣчаетъ требованіямъ устойчивости; стволы же C и D представляютъ тотъ нераціональный перехватъ, происхожденіе котораго уже объяснено излишне точнымъ подражаніемъ формамъ растенія, и, чтобы полнѣе передать оригиналъ, у основанія ствола видны листочки, которые покрываютъ стебель растенія на мѣстѣ его прикрѣпленія къ корню. Таковы различные типы стволовъ колоннъ, уже установленные со времени 12 династіи и одновременно употреблявшіеся въ эпоху ѳиванскихъ династій.

Капители.—Рис. 3 изображаетъ двѣ капители въ формѣ еще нераспустившагося цвѣтка лотуса; одна изъ нихъ (A, Элефантина) соотвѣтствуетъ стволу изъ связки стеблей, другая (B, Карнакъ)—стволу изъ одного стебля. Въ обоихъ случаяхъ формы

капителей подражаютъ бутону лотуса, при чемъ въ первомъ примѣрѣ переданы и перевязи изъ лентъ и мелкіе стебли, заполняющіе впадины между крупными стеблями.



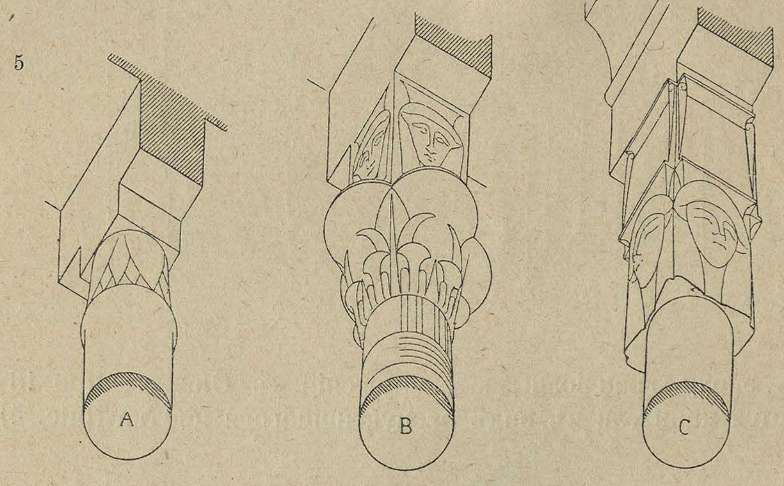
Въ эпоху грандіозныхъ сооруженій въ Ѳивахъ, при 18 дин. появляются капители въ видѣ распустившагося цвѣтка (рис. 4); но



слишкомъ тонкіе края пышно раскинувшагося вѣнчика было бы

опасно нагружать тяжестью архитрава, почему между нимъ и капителью и вставлена толстая призматическая подушка; так. обр. расширенiе капители играетъ исключительно декоративную роль.

Новая капитель лишь медленно вытѣсняетъ формы въ видѣ бутона, и оба варiанта одновременно употребляются въ постройкахъ фараоновъ послѣднихъ династiй: ихъ находятъ рядомъ въ гипостильномъ залѣ Карнакскаго храма, откуда заимствованъ примѣръ на рис. 4, а также въ Медине—Абу и Рамсеумѣ. Однако, капитель въ видѣ распустившагося цвѣтка получаетъ постепенное преобладанiе, а послѣ македонскаго завоеванiя почти одна только эта форма и встрѣчается.



Въ эпоху же 18 дин. встрѣчаются, хотя лишь въ видѣ исключенiя, и другiе типы капителей, а именно: въ формѣ опрокинутаго вѣнчика лотуса (променуаръ Тутмеса III въ Карнакѣ; рис. 5, A); въ формѣ головы богини Гаторъ, а также и капитель съ украшенiями изъ листьевъ пальмы, быть можетъ, прототипъ греческой коринфской капители.

И, наконецъ, въ македонскую эпоху (IV в. до Р. Хр.) капитель усложняется и измѣняется въ обработкѣ: различные типы капителей, употреблявшiеся дотолѣ изолированно, теперь нагромождаются одинъ на другой; орнаментъ, нѣкогда ограничивавшiйся простой гравировкой, начинаетъ моделироваться, выступаетъ рельефомъ; листья же получаютъ болѣе свободныя и разнообразныя формы; объ этомъ новомъ характерѣ убранства, который сохранился и во времена римскаго владычества, даютъ представленiе капители на рис. 5 (B—южный храмъ въ Карнакѣ, C—Дендера).

Необходимо также отмѣтить тотъ фактъ, что никогда описанныя сейчасъ формы колоннъ не примѣняются къ пилястрамъ: по-

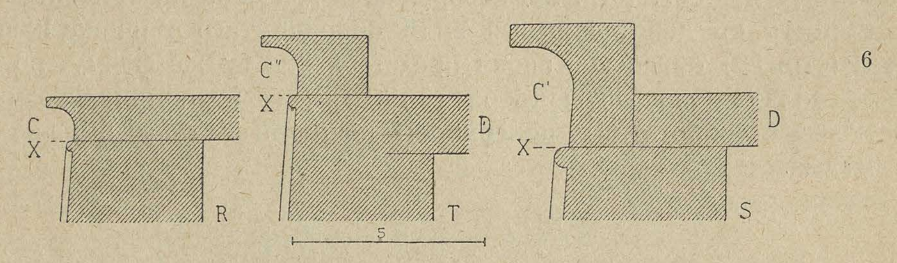
слѣднія всегда обработываются, какъ простыя начала стѣнъ (анты), и никогда не заимствуютъ формъ колонны.

Антаблеманъ.—Антаблеманъ внутреннихъ колоннадъ (B) ограничивается однимъ архитравомъ, т. е. балкой прямоугольнаго сѣченія; въ наружныхъ же колоннадахъ онъ состоитъ изъ архитрава и карниза (C).

Карнизъ лежитъ непосредственно на архитравѣ, и египетской архитектурѣ совершенно неизвѣстно употребленіе того промежуточнаго пояса, фриза, который составляетъ характерную особенность греческихъ ордеровъ.

Профиль карниза колоннадъ совершенно тотъ же, что и въ карнизѣ, коронующемъ стѣны, т. е. выкружка, лежащая поверхъ сочнаго валика. Происхожденіе этого карниза (стр. 23) одновременно объясняетъ и форму и его детали: убранство выкружки напоминаетъ вѣтви пальмы, а убранство валика спиральную обвязку жгутовъ изъ тростника.

Если разсматривать египетскій карнизъ въ отношеніи свѣтотѣни, то трудно представить себѣ болѣе счастливый профиль.



Выкружка C (рис. 6) рисуетъ темную и прозрачную полосу, вѣнчающую фасадъ, которая повторяется и какъ бы подчеркивается тѣнью отъ нижняго валика, что вызываетъ ясный, захватывающій своей простотой эффектъ. Архитекторъ рисовалъ карнизъ исключительно въ поискахъ игры свѣтотѣни; въ нашихъ зданіяхъ карнизъ имѣетъ и другое назначеніе, именно: отводить воду отъ стѣнъ; климатъ же Египта позволяетъ упростить задачу.

Соотвѣтственно эпохамъ и размѣрамъ зданій, карнизъ имѣетъ замѣтныя различія въ конструкціи.

Въ лучшія эпохи искусства, какъ египетскаго, такъ и другихъ, конструкція всегда согласуется съ формой, а дисгармонія между ними является вѣрнымъ признакомъ приближающагося упадка.

Рис. 6. сопоставляетъ въ одномъ масштабѣ три различныхъ конструкціи карниза.

Въ первомъ примѣрѣ (R), древнѣйшемъ изъ трехъ, постель X отмѣчаетъ верхнюю линію архитрава, а карнизъ представляетъ



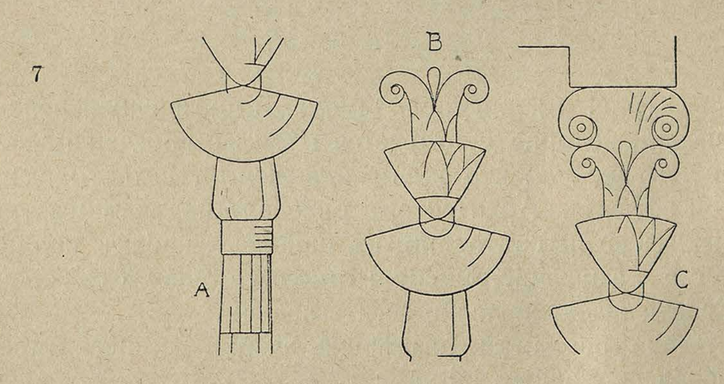
ребро плитъ плафона: формы безусловно согласуются съ конструкціей.

Во второмъ примѣрѣ (S) уже допущенъ компромиссъ: карнизъ C′ значительно выше плафона D, который скрывается за нимъ и не имѣетъ съ послѣднимъ никакой связи.

Наконецъ, въ третьемъ случаѣ (T) карнизъ C″ лежитъ на плитахъ плафона, не имѣетъ связи съ конструктивно необходимыми частями и дѣлается исключительно декоративнымъ элементомъ, лишеннымъ какого-либо реальнаго значенія; архитравъ и плафонъ представляются какъ бы сливающимися въ одинъ органъ, но разрѣзанный швомъ кладки. Эти погрѣшности появляются только со времени 19 династіи.

МЕТАЛЛИЧЕСКІЯ УКРАШЕНІЯ.

Металлъ также игралъ непосредственную роль въ египетскомъ убранствѣ, но главное его значеніе состоитъ въ томъ вліяніи, которое оказали ювелирныя украшенія священныхъ эдикулъ, послужившихъ не одинъ разъ моделью для формъ монументальной архитектуры. Рис. 11 (стр. 24) изображаетъ два образца металлическихъ эдикулъ съ капителями въ видѣ опрокинутаго вѣнчика; капитель A (стр. 39) ѳиванской эпохи представляетъ ту же форму, но лишь въ значительно большемъ размѣрѣ, и, какъ воспоминаніе о металлическомъ прототипѣ, поверхность капители Тутмеса была покрыта мѣдью.



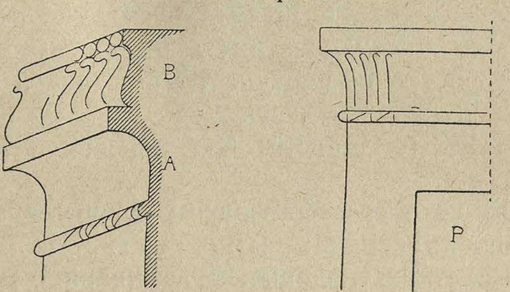
На рис. 7 изображены детали богато украшенной колонки, заимствованной у Priss'a; ея убранство состоитъ изъ нѣсколькихъ совершенно независимыхъ и расположенныхъ одинъ надъ другимъ мотивовъ; подобное же нагроможденіе мотивовъ составляетъ одинъ изъ характерныхъ пріемовъ монументальной архитектуры эпохи Птоломеевъ, какъ, напр., въ капители B (стр. 40, рис. 5) въ видѣ распустившейся чашечки цвѣтка, увѣнчанной головой богини Гаторъ, и

въ капители С—съ головой Гаторъ, несущей на себѣ изображеніе храма, представленнаго силуэтомъ.

МОДЕНАТУРА И ОРНАМЕНТЪ.

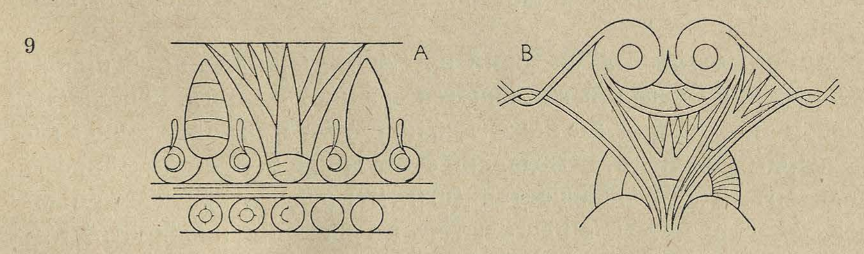
Въ доисторическую эпоху, какъ мы видѣли, изобразительное искусство зарождается до появленія архитектуры; въ Египтѣ, въ украшеніяхъ памятниковъ, прежде всего создается изобразительное искусство, и орнаментальный рисунокъ появляется значительно позже, а моденатурѣ, абстрактному искусству выражать дѣленія массъ, будетъ положено начало не ранѣе 12 династіи.

8



Моденатура.—Эффекты моденатуры у египтянъ покоятся большею частью на употребленіи извѣстной уже намъ выкружки въ сопровожденіи валика, обычнаго профиля ихъ карнизовъ; она примѣняется и для поясковъ, и въ карнизахъ цоколя, и надъ пролетами (P). Иногда (B) ее увѣнчиваютъ сплошнымъ рядомъ какъ бы поднявшихся змѣй, и профиль, на которомъ онѣ выдѣляются, можно разсматривать, какъ первый зародышъ мулюры въ формѣ гуська. Этими мотивами ограничивается египетская моденатура.

9



Орнаментъ.—Архаическая эпоха, какъ было уже сказано, въ отношеніи убранства довольствуется лишь мотивами изъ окружающей природы; орнаментъ же создается не ранѣе 12 династіи, и съ момента появленія до конца существованія онъ представляетъ тотъ строго выдержанный стиль, о которомъ даютъ представленіе приведенные на рис. 9 примѣры.

Для украшенія большихъ плоскостей обыкновенно примѣняются мотивы завитковъ (B); въ бордюрахъ же преобладаютъ розасъ

и пальметта (А). Рисунокъ орнамента увѣренный, иногда нѣсколько, сухой, а контуръ его рѣзко выдѣляется на ярко окрашенномъ фонѣ.

СКУЛЬПТУРНЫЯ УКРАШЕНІЯ.

Статуи и барельефы.—Скульптурныя изображенія, украшающія египетскія зданія, исполнены или какъ статуи, или же плоскимъ барельефомъ.

Въ древнѣйшихъ барельефахъ (существуютъ, относящіеся къ 4 дин.) изображенія слегка выдѣляются изъ плоскости фона; со времени 12 династіи этотъ пріемъ менѣе употребителенъ, а съ 18 дин. барельефъ получаетъ иную обработку, при чемъ слегка моделированная фигура не выступаетъ изъ общей плоскости фона, какъ, напр., въ Луксорскомъ обелискѣ (впалый рельефъ; relief en creux); начиная съ 19 династіи оба пріема употребляются одновременно.

Эти плоскія, безъ рельефа фигуры лучше защищены отъ разрушающаго вліянія времени; быть можетъ, также въ нихъ слѣдуетъ видѣть извѣстную традицію, воспоминаніе о тѣхъ украшеніяхъ въ видѣ гравюры съ едва намѣченной моделировкой, которыя только и были единственно возможны въ глиняной конструкціи.

Какъ въ барельефахъ, такъ и въ статуяхъ, характеръ выразительности глубоко мѣняется съ переходомъ отъ одной эпохи къ другой. Свободное и правдивое въ своихъ первыхъ проявленіяхъ, египетское искусство на первыхъ шагахъ даетъ такія изображенія человѣка, которыя прежде всего обладаютъ достоинствами портрета: индивидуальностью и жизненностью. Руки отдѣлены отъ туловища, физіономія выражаетъ индивидуальность, стиль свободенъ отъ всякой условности.

Эти примитивныя статуи, однѣ изъ самыхъ жизненныхъ произведеній, когда-либо созданныхъ египетскимъ искусствомъ, исполнены изъ дерева и известняка; но какъ только скульпторы обратились къ камнямъ твердыхъ породъ, немедленно статуарное искусство мѣняетъ свой характеръ. Тогда появляются (стр. 29) эти статуи въ застывшихъ позахъ, гдѣ массы вписываются въ широкія плоскости, гдѣ члены туловища выражены почти прямыми очертаніями, что свидѣтельствуетъ о способѣ подготовительной обработки, который даетъ лишь прямыя линіи и плоскости. Не этой ли причиной дѣйствительно объясняются почти геометрическія формы статуй? Избирая тѣ формы, которыя намѣчались простымъ опиливаніемъ глыбы, вмѣстѣ съ тѣмъ достигали огромнаго упрощенія работы; и здѣсь-то именно слѣдовало бы искать причины появленія этой окоченѣлой скульптуры. Моделировка получалась съ помощью высѣканія (перкуссіи), но сильный рельефъ избѣгался, въ виду опасности выкалыванія

зеренъ камня; отсюда эти члены, какъ бы сливающіеся съ туловищемъ, отсюда же и эти застывшія позы въ статуяхъ изъ базальта и гранита.

Въ статуяхъ раннихъ эпохъ благородство стиля сочетается съ чарующей прелестью формъ (статуя Хефрена, большой сфинксъ въ Гизехѣ, сфинксъ въ Луврѣ). Со времени 18 и 19 династій въ статуяхъ усиливается характеръ торжественности; реальную модель скульпторъ замѣняетъ условнымъ типомъ; статуя дѣлается архитектурнымъ аксессуаромъ, а ея линіи получаютъ строгость очертаній храма. Въ эту эпоху создаются линіи колоссовъ, прислоненныхъ къ пильерамъ портиковъ, ряды сфинксовъ и барановъ, которыми окаймляются ведущія въ храмъ дороги. Характеръ монументальности сохранится въ статуарномъ искусствѣ до самаго конца, лишь принимая снова при саитскихъ фараонахъ 26 дин. изящество формъ, которое напоминаетъ искусство древняго царства.

ЖИВОПИСНЫЯ УКРАШЕНІЯ.

Въ области архитектуры египтяне не довольствуются лишь абстрактной гармоніей линій, но, какъ и въ природѣ, въ ихъ искусствѣ повсюду формы дополняются окраской: расписываютъ не только барельефы, но и архитектурный рисунокъ выдѣляютъ сильными колерами, даже по внѣшнимъ фасадамъ. Камень покрываютъ тонкимъ слоемъ штукатурки, и по ней повсюду—въ профиляхъ, въ плафонахъ, на капителяхъ—играетъ пестрая раскраска, въ которую входятъ зеленая, ярко-желтая и синяя краски, при чемъ онѣ положены безъ показанія рельефа (à plat).

Уже въ древнѣйшихъ зданіяхъ встрѣчаются украшенія инкрустаціей изъ глазурованныхъ дисковъ и облицовка изъ фаянсовыхъ плитокъ: въ главной комнатѣ пирамиды Саккара одна изъ стѣнъ была выложена изразцами, часть которыхъ теперь хранится въ музеяхъ Лондона и Берлина.

Въ теченіе всего періода, предшествующаго 18 династіи, живопись и скульптура черпали свои сюжеты почти исключительно изъ сценъ частной жизни и исторіи, совсѣмъ не касаясь религіозной области; миѳологическіе сюжеты появляются не ранѣе 18 династіи.

Въ плафонахъ изображаютъ темно-голубое небо, усѣянное звѣздами, или же съ летящими коршунами; на нижней части стѣнъ рисуются стебли растеній, какъ бы выходящихъ изъ земли, а остальная поверхность ихъ заполнена то картинами, то іероглифами; іероглифическая живопись захватываетъ всѣ свободныя плоскости, даже въ карнизахъ, на стволахъ колоннъ и по откосамъ дверныхъ и оконныхъ пролетовъ. Простая линія обрисовываетъ фигуры и

опредѣляетъ контура. Никакого намека на рельефъ; одни силуэты въ этой живописи, подобной ковру, подъ которымъ во всей ихъ чистотѣ выступаютъ архитектурныя формы. Вообще живопись, а также и барельефная скульптура, которой она служитъ дополненіемъ, представляютъ не столько самостоятельную отрасль искусства, сколько одно изъ вспомогательныхъ средствъ архитектуры, прибѣгающей не только въ Египтѣ, но и у всѣхъ народовъ Востока къ помощи красокъ. Въ нашихъ странахъ, съ дождливымъ климатомъ, краски на внѣшнихъ фасадахъ не могли бы прочно держаться, и самый вкусъ удерживаетъ насъ прибѣгать къ украшенію, эфемерность котораго чувствуется инстинктивно; но въ Египтѣ, подъ защитой исключительнаго по сухости климата, живопись отличается долговѣчностью, почему ею и воспользовались египтяне, а послѣ нихъ и греки; и слѣдуетъ полагать, что въ данномъ случаѣ, какъ и вообще въ вопросахъ, касающихся искусства, нашъ вкусъ можетъ смѣло слѣдовать примѣру этихъ великихъ мастеровъ.

ЗАКОНЫ ПРОПОРЦІЙ, ЭФФЕКТЫ ПОВТОРЕНІЯ, ОПТИЧЕСКІЯ ИЛЛЮЗІИ.

ПРОПОРЦІИ.

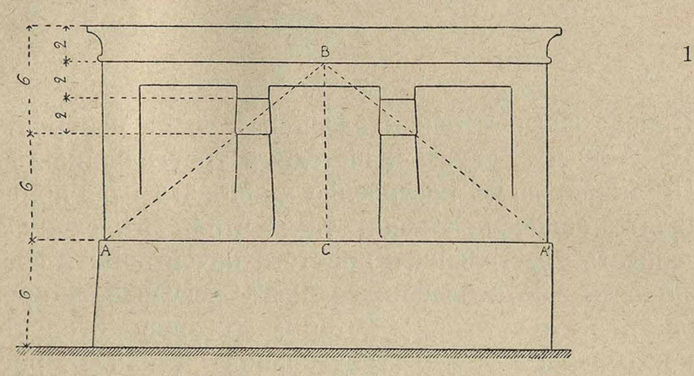
Чѣмъ устанавливаются пропорціи зданій: смутнымъ ли чувствѣ гармоніи, что называется вкусомъ, или же онѣ являются результатомъ опредѣленныхъ графическихъ построеній, основанныхъ на нѣкоторомъ методѣ?

При сравненіи отдѣльныхъ частей египетскаго зданія, обыкновенно находятъ между ихъ размѣрами крайне простыя отношенія; такія, напр., какъ 1 къ 2 или 3 къ 5, и почти всегда эти размѣры выражаются цѣлыми числами въ отношеніи къ единицѣ мѣры.

Кладка кирпичныхъ стѣнъ представляетъ именно тотъ случай, когда единица мѣры появляется сама-собой: всѣ кирпичи одного размѣра, и, чтобы употребить ихъ въ дѣло въ цѣломъ видѣ, не обсѣкая, нужно принять такіе размѣры зданія, которые находились бы въ кратномъ отношеніи къ размѣрамъ кирпича; такимъ образомъ въ данномъ случаѣ кирпичъ является единицей мѣры, такъ наз. модулемъ.

Такое же упрощеніе работы, хотя, быть можетъ, и не столь важнаго значенія, достигается и въ конструкціяхъ изъ тесанаго камня, когда всѣ размѣры выражаются въ цѣлыхъ числахъ: лишь при этомъ условіи работа пріобрѣтаетъ бѣглость и регулярность. Египтяне обладали

точно установленной системой мѣръ, и, руководимые ихъ практическимъ инстинктомъ, они естественно должны были прійти къ мысли подчинять всѣ размѣры зданія метрической единицѣ. Такимъ образомъ метрическая единица являлась общей, какъ бы неизбѣжной единицей мѣры между размѣрами зданія; а разъ только идея какихълибо размѣровъ и отношеній была усвоена, то всего естественнѣе было остановиться именно на простѣйшихъ отношеніяхъ: метрическая система неизбѣжно вела къ законамъ простыхъ отношеній.



Ариѳметическія отношенія.—Рис. 1 показываетъ, какимъ образомъ примѣнялась идея простыхъ отношеній въ египетскихъ памятникахъ; онъ изображаетъ діаграмму храма на о. Элефантинѣ, измѣреннаго съ крайней точностью архитекторами Египетской Экспедиціи; части зданія въ своихъ размѣрахъ представляютъ слѣдующія отношенія:

Общая высота зданія дѣлится на 3 равныя части:

1. Цоколь;
2. Стволъ колонны;
3. Верхняя часть зданія отъ основанія капители.

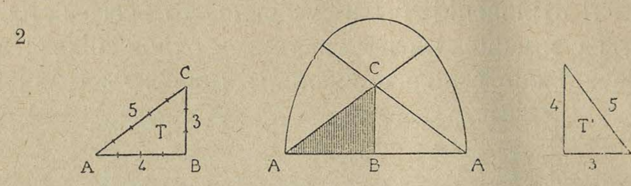
Эта послѣдняя, въ свою очередь, дѣлится также на три части:

1. Капитель;
2. Абака и архитравъ;
3. Карнизъ.

И каждое изъ этихъ подраздѣленій выражается цѣлымъ числомъ по отношенію къ единицѣ мѣры, которая составляетъ 1 футъ= 0,36 метра, а именно = 2 футамъ; здѣсь одновременно мы находимъ и простыя отношенія и цѣлыя числа, т.-е. всю сущность системы установленія пропорцій.

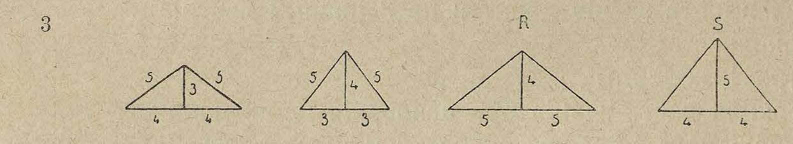
Геометрическія отношенія.—Но египтяне не ограничивались исключительно числовыми отношеніями: склонные вообще къ геометріи, они находили удовольствіе въ изящныхъ построеніяхъ и вводили ихъ въ комбинаціи своей архитектуры. Уже въ древности имъ былъ извѣстенъ прямоугольный треугольникъ, съ соизмѣримыми сторонами, выражающимися числами 3, 4 и 5, которому у нихъ

приписывалось священное значеніе, какъ это можно видѣть изъ трактата объ Озирисѣ, приписываемаго Плутарху. Египтяне часто пользовались этимъ треугольникомъ для всевозможныхъ построеній: такъ, напр., при начертаніи сводовъ (стр. 19) они поступали слѣдующимъ образомъ (рис. 2):



Кривая сводовъ описывалась изъ трехъ центровъ, взятыхъ въ точкахъ A, C и A двухъ египетскихъ треугольниковъ.

Примѣненная къ построенію зданій, эта идея привела къ мысли опредѣлять общія пропорціи такъ, чтобы въ схему зданія можно было вписать треугольникъ простого начертанія; и среди этихъ треугольниковъ, употреблявшихся какъ регуляторы пропорцій, чаще всего встрѣчаются такіе, у которыхъ стороны относятся между собой, какъ числа 3, 4 и 5 (треугольникъ T или T', рис. 2), или же треугольники (рис. 3), происшедшіе отъ разнообразныхъ сочетаній сторонъ, выражающихся тѣми же числами 3, 4 и 5; въ храмѣ Элефантины въ основаніе пропорцій былъ положенъ, повидимому, треугольникъ R, и діаграмма (рис. 1) указываетъ, какимъ образомъ онъ вписывается въ контуръ фасада.

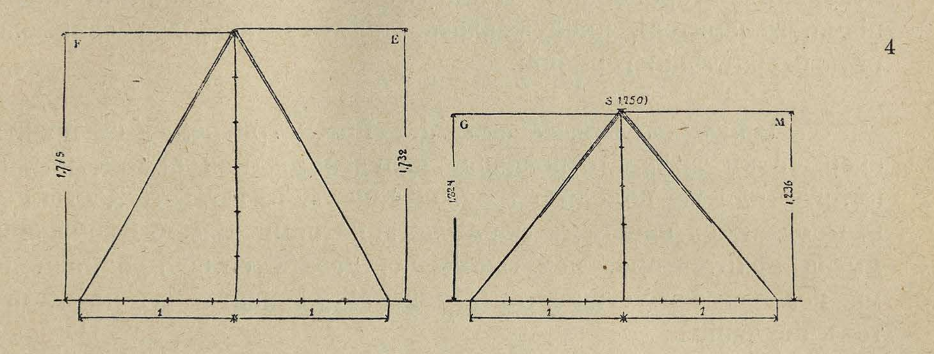


Независимо отъ этихъ производныхъ египетскаго треугольника указывалось также на примѣненіе и другихъ, представленныхъ на рис. 4, E, G и M:

E—равносторонній треугольникъ; G получается діагональнымъ сѣченіемъ такой пирамиды, какъ, напр., пирамида Хеопса, профиль которой представляетъ равносторонній треугольникъ; M—высота его получается дѣленіемъ основанія въ крайнемъ и среднемъ отношеніи.

Съ перваго взгляда употребленіе этихъ треугольниковъ кажется въ полномъ противорѣчіи съ принципомъ простыхъ отношеній и должно бы, повидимому, исключить самую идею общей мѣры; так. обр. намъ представлялись бы два метода начертаній: одинъ съ помощью чиселъ, другой—треугольниковъ, и одинъ методъ исключалъ бы другой.

Согласованіе ариѳметическаго и графическаго методовъ.—Но дальнѣйшее изслѣдованіе устанавливаетъ тотъ интересный фактъ, что на практикѣ оба метода приводятъ къ одинаковымъ результатамъ, и что въ границахъ, допустимыхъ на практикѣ приближеній, размѣры, опредѣленные съ помощью треугольниковъ, почти совпадаютъ съ размѣрами, полученными путемъ простыхъ ариѳметическихъ отношеній: иными словами, оба метода сливаются въ одинъ.



4

Это замѣчаніе было высказано Babin'омъ, и рис. 4 позволяетъ оцѣнить, насколько оно справедливо:

Въ группѣ E, F—равносторонній треугольникъ сопоставленъ съ другимъ, у котораго высота = $^6/_7$ основанія; стороны ихъ почти совпадаютъ, и цифры показываютъ величину отклоненія; такъ же близко къ нимъ подходитъ и треугольникъ съ высотой = $^7/_8$ основанія.

Въ группѣ G, S, M (S—производный отъ египетскаго треугольника, со сторонами 4 и 5) видно такое же совпаденіе, вслѣдствіе чего на практикѣ является возможнымъ согласовать оба метода, которые, однако, часто разсматривались, какъ исключающіе другъ друга. Только въ зданіи, исполненномъ вполнѣ безупречно, и лишь при помощи измѣреній такой точности, которая если и примѣняется, то лишь крайне рѣдко, было бы возможно установить, какой именно методъ положенъ въ основаніе пропорцій. Построимъ ли равносторонній треугольникъ или же треугольникъ съ высотой = $^6|_7$ основанія,—линіи совпадутъ; раздѣлимъ ли основаніе треугольника въ среднемъ и крайнемъ отношеніи, или же на двѣ неравныя части въ отношеніи 3 къ 5, практически результатъ будетъ одинъ и тотъ же въ обоихъ случаяхъ; отношенія 5 къ 3 и 6 къ 7 имѣютъ то достоинство, что въ нихъ простыя ариѳметическія отношенія согласуются съ заслуживающими вниманія геометрическими свойствами. Часто встрѣчающіеся случаи пропорцій, совпадающихъ съ начертаніемъ такихъ треугольниковъ, какъ представленные на рис. 4, заставляютъ

думать, что этими послѣдними дѣйствительно руководились при установленіи пропорцій.

Предыдущія соображенія позволяютъ резюмировать методъ слѣдующимъ образомъ: египтяне стремились установить модульныя пропорціи и простыя отношенія, а изъ числа простыхъ отношеній они предпочтительно пользовались такими, которыя совпадаютъ съ простыми же геометрическими построеніями; путемъ такого подбора модульныхъ пропорцій, согласующихся съ изящными построеніями, въ зрителѣ пробуждалось, такъ сказать, два сливающіеся ряда впечатлѣній гармоніи.

Практическое значеніе метода. — Разсматриваемыя съ практической точки зрѣнія отношенія, полученныя или ариѳметическимъ путемъ, или же помощью треугольниковъ, имѣютъ то достоинство, что поддаются простымъ формуламъ, которыя какъ-бы воплощаютъ мысль архитектора, помогаютъ передавать ее безъ помощи письма, позволяютъ установить законы и удержать ихъ навсегда путемъ обученія.

Еще больше значенія имѣетъ методъ съ точки зрѣнія гармоніи формъ. Идея единства въ произведеніи искусства представляетъ тотъ законъ, которому подчиняется весь ансамбль: мы чувствуемъ присутствіе этого закона, даже не зная его формулы; независимо отъ какой-либо теоріи, въ музыкѣ ложный аккордъ, а въ архитектурѣ неправильныя пропорціи оскорбляютъ насъ, какъ нарушеніе законовъ гармоніи, инстинктивное чувство которой заложено въ человѣка природой. Безразлично, будетъ ли этотъ законъ въ архитектурѣ геометрическимъ или числовымъ, но прежде всего онъ необходимъ.

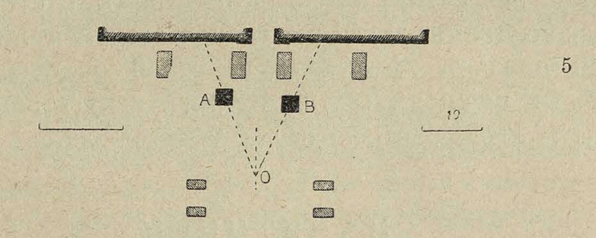
И все, повидимому, приводитъ къ одному изъ числа этихъ законовъ, именно, къ закону простыхъ отношеній, который, однако, не принадлежитъ исключительно архитектурѣ: въ музыкальныхъ аккордахъ ему подчинено число вибрацій, въ мелодіи — это тактъ, въ версификаціи — это ритмъ. Древнѣйшіе памятники архитектуры представляютъ ритмическія произведенія, чѣмъ одновременно опредѣляются и принципъ системы и область ея примѣненій. Если египтяне и греки создали гармонію своихъ зданій съ помощью модульныхъ комбинацій, то не должно ли пользоваться ими и намъ? Нисколько, такъ же, какъ мы не вводимъ ритма прасодій въ нашу рѣчь; но нельзя отрицать, что разъ эти ритмическія формы осуществлены, то онѣ пробуждаютъ въ насъ идею порядка, которая недалеко отстоитъ отъ идеи прекраснаго.

СИММЕТРІЯ, ЭФФЕКТЫ ПОВТОРЕНІЯ, ОПТИЧЕСКІЯ ИЛЛЮЗІИ.

Повтореніе одного и того же мотива, какъ, напр., анфилады колоннъ, ряды сфинксовъ и статуй въ однообразныхъ позахъ,

представляетъ одно изъ главныхъ средствъ выразительности египетскаго искусства; повсюду чувствуется стремленіе поразить этимъ средствомъ, быть можетъ, самымъ могучимъ изъ числа тѣхъ, которыми располагаетъ архитектура.

Строгая симметрія также составляетъ одну изъ особенностей египетской архитектуры. Ни въ одной изъ другихъ архитектуръ не проявляется съ такой силой стремленіе къ строгому соотношенію массъ, и въ то же время ни одна, быть можетъ, не умѣетъ такъ скрыть отступленія отъ него, подъ давленіемъ какихъ-либо неустранимыхъ условій, какъ это дѣлаетъ египетская архитектура. Планъ Луксора представляетъ дворы въ формѣ неправильныхъ четыреугольниковъ: египтяне подмѣтили, что глазъ вообще плохо схватываетъ размѣры угловъ въ планѣ, и потому допустили эти легкія погрѣшности, которыя ускользаютъ отъ зрителя. Обелиски A и B (рис. 5), нѣкогда стоявшіе передъ фасадомъ храма, значи-



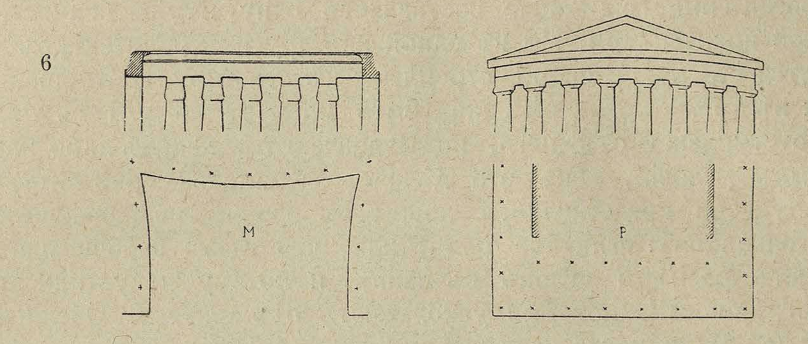
тельно разнились по высотѣ: чтобы достигнуть въ нихъ иллюзіи одной высоты, архитекторъ меньшій обелискъ (B) помѣстилъ нѣсколько ближе къ зрителю.

Во дворѣ Рамсеума, чтобы усилить впечатлѣніе глубины, воспользовались рельефомъ почвы, уменьшая высоту колоннъ по мѣрѣ ихъ удаленія, какъ это обычно дѣлается и въ современной театральной декораціи.

Анализъ оптическихъ иллюзій былъ настолько разработанъ египтянами, что въ этомъ отношеніи ихъ превзошли лишь греки. Пеннеторнъ доказалъ, что имъ уже была извѣстна та странная деформація, которую испытываютъ всѣ значительной длины горизонтальныя линіи, какъ, напр., линіи архитрава: онѣ кажутся провисшими въ срединѣ. Греки исправляютъ эту иллюзію тѣмъ, что линіямъ архитрава даютъ нѣкоторый изгибъ въ направленіи, обратномъ кажущейся деформаціи (рис. 6, P). Въ храмѣ Медине-Абу египтяне достигаютъ того же результата, но другимъ способомъ: архитравъ имѣетъ кривизну не въ фасадѣ, а въ планѣ, какъ показано на рис. M; въ отношеніи перспективы результатъ получается одинъ и тотъ же, и въ обоихъ случаяхъ кривизна линіи крайне незначительна, на діаграммѣ же (рис. 6) для большей наглядности она показана въ сильно утрированномъ видѣ.

Въ изслѣдованіи греческаго искусства намъ еще предстоитъ вернуться къ этимъ намѣреннымъ искаженіямъ геометрическихъ линій, къ этимъ поискамъ тонкихъ оттѣнковъ, которые свидѣтель-

6



ствуютъ объ искусствѣ, столь деликатномъ и столь увѣренномъ въ своихъ средствахъ; здѣсь же удовольствуемся лишь указаніемъ на глубокій анализъ эффектовъ въ такой архитектурѣ, которая, при общности пріемовъ съ греческимъ искусствомъ, опережаетъ первые опыты послѣдняго на цѣлое тысячелѣтіе.

ПАМЯТНИКИ.

Сооруженія египтянъ классифицируются въ двѣ ясно различающіяся группы: въ одной — жилища, въ другой — гробницы и храмы. Жилища, эфемерныя, какъ сама жизнь, строятся изъ глины и дерева, матеріаловъ незначительной прочности; и лишь храмы и гробницы, возведенные на вѣчность, посвященные религіознымъ вѣрованіямъ или памяти мертвыхъ, лишь эти памятники представляютъ дѣйствительно ту несокрушимую конструкцію, которую слишкомъ поспѣшно приписываютъ всѣмъ сооруженіямъ древнихъ египтянъ.

ХРАМЪ.

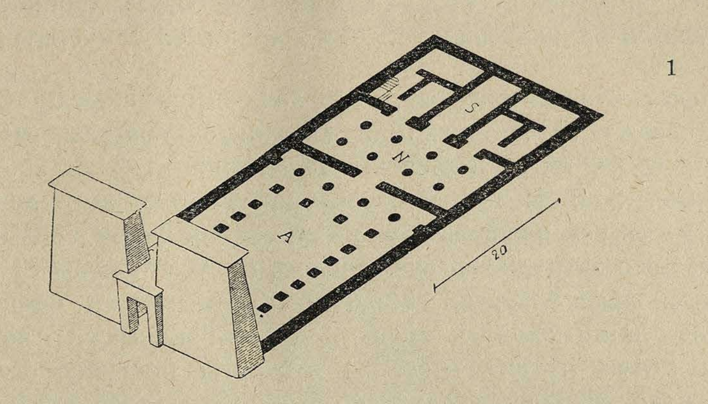
Общее расположеніе. — Описаніе Страбона знакомитъ насъ съ общей программой египетскаго храма.

Въ его существенныхъ элементахъ храмъ, какъ показано на рис. I, представляетъ слѣдующія отдѣленія:

Святилище S, самая удаленная и недоступная часть храма, гдѣ имѣетъ пребываніе божество (секосъ).

Вокругъ святилища группируются различныя служебныя помѣщенія, а впереди него лежитъ главный залъ храма, наосъ N, открытый лишь для посвященныхъ.

И, наконецъ, наосу предшествуетъ обширный дворъ А, окруженный портиками и доступный для всѣхъ почитателей божества.

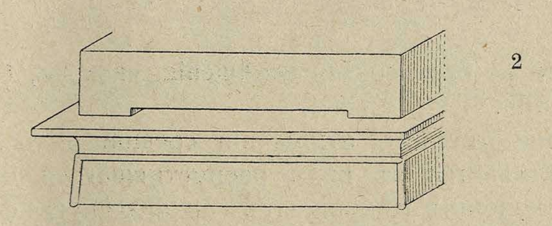


1

Для даннаго на рис. I примѣра послужилъ одинъ изъ второстепенныхъ храмовъ, включенныхъ въ громадный ансамбль Карнака.

Трудно представить себѣ болѣе ясную и простую програму, и исполненное по этимъ простымъ даннымъ зданіе въ высшей степени поддается градаціи эффектовъ, впечатлѣнію таинственнаго. Въ большихъ храмахъ, по мѣрѣ приближенія къ святилищу, полъ поднимается, и опускается плафонъ, темнота постепенно сгущается, и священный символъ предстаетъ лишь въ мерцающемъ свѣтѣ сумерекъ.

Святилище. — Святилище почти всегда представляетъ прямоугольную комнату, украшенную единственно барельефами и іероглифами, исполненными гравюрой; въ немъ нѣтъ тѣхъ колоссальныхъ статуй, которыя мы находимъ въ глубинѣ греческихъ храмовъ; святилище иногда совершенно пусто, или же въ немъ обыкновенно хранятся только фетиши и символы: ковчегъ — священная ладья, и жертвенные столы, служившіе, повидимому, вмѣсто престоловъ.


2

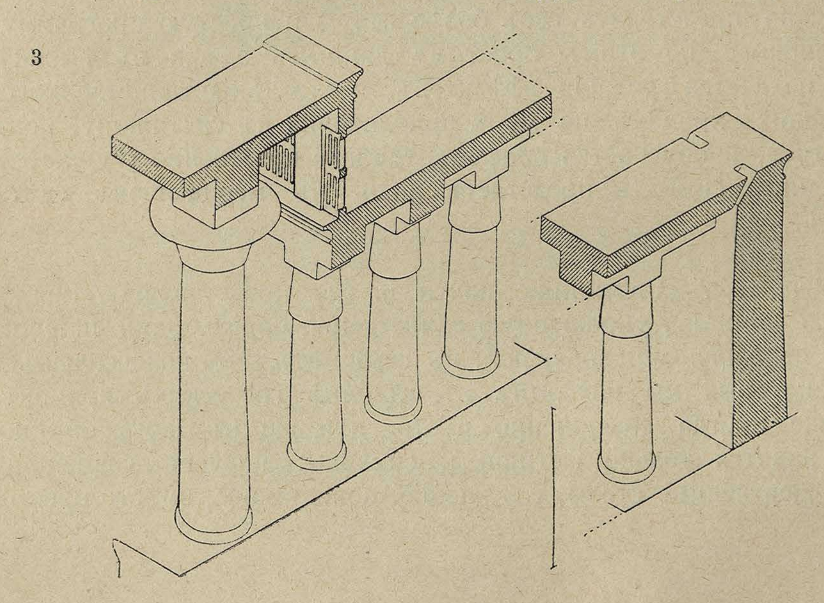
Существовали святилища, изсѣченныя въ цѣлыхъ монолитахъ гранита.

Въ Карнакѣ святилище отдѣляется отъ окружающихъ его

помѣщеній коридоромъ; его плафонъ изъ гранитной плиты покрытъ вторымъ плафономъ, плитой песчаника (рис. 2); оба плафона раздѣляются прослойкой воздуха и представляютъ двойное покрытіе, что служитъ лучшей защитой отъ крайностей температуры.

Наосъ.—Большіе залы, расположенные впереди святилищъ, представляютъ ту часть храма, гдѣ архитектура развертываетъ всѣ имѣющіяся въ ея распоряженіи декоративныя средства. Залъ Карнака (рис. 3 и 4) по величинѣ равенъ половинѣ двора Лувра. Покрыть такую площадь было легко, благодаря тѣснымъ рядамъ колоннъ; все затрудненіе заключалось въ томъ, какъ ее освѣтить?

Такъ какъ боковыя стѣны зала не имѣютъ оконъ, то двѣ среднихъ линіи колоннъ дѣлаютъ выше боковыхъ, и черезъ полученныя этимъ путемъ (рис. 3) отверстія поступаетъ свѣтъ. Для добавочнаго освѣщенія служатъ отдушины, расположенныя вдоль стѣнъ и примѣнявшіяся уже со временъ храма Сфинкса. Въ Рамсеумѣ вертикальныя отдушины сдѣланы на нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой въ самыхъ плитахъ террасы. Впрочемъ, эти отвер-

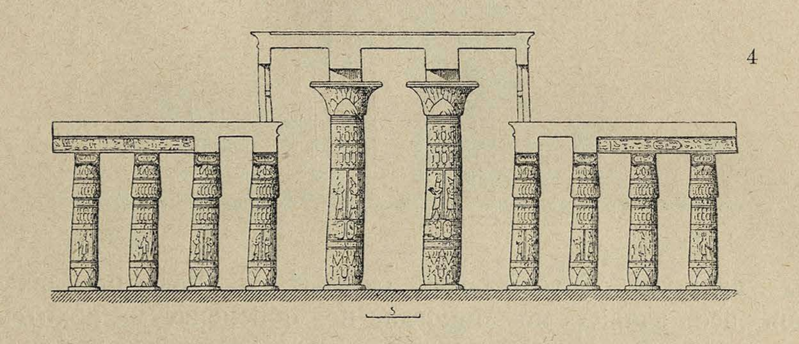


стія служили не столько для освѣщенія, сколько, быть можетъ, для вентилированія.

Въ декоративномъ отношеніи средній рядъ колоннъ обыкновенно обдѣлывается въ видѣ распустившагося цвѣтка лотуса, а остальныя колонны сохраняютъ архаическую форму, въ видѣ бутона лотуса.

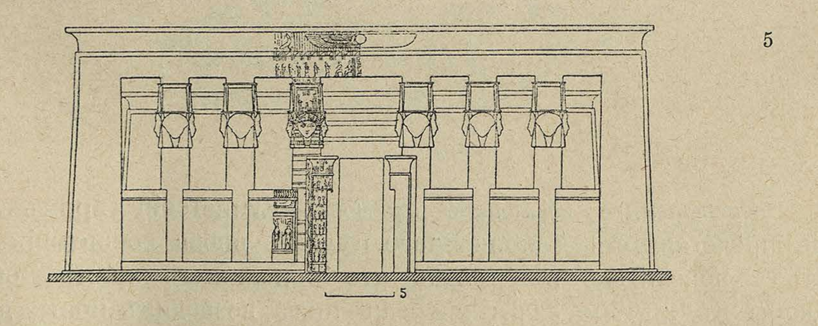
Что касается фасада, ограждающаго наосъ и служащаго ему фронтисписомъ, то онъ подвергается наибольшимъ измѣненіямъ среди другихъ элементовъ храма:

При ѳиванскихъ династіяхъ фасадъ зала имѣетъ видъ простой стѣны, съ единственной дверью, позволяющей лишь неясно различать внутренность зала; но это правило имѣетъ и многія исключенія. Такъ, напр., въ Гурна, уже въ эпоху 18 династіи, главный залъ заканчивается со стороны двора не глухой стѣной, а открытой колоннадой; позднѣе этотъ пріемъ входитъ въ общее употребленіе, а въ моментъ, когда устанавливаются сношенія съ греческимъ міромъ, фронтисписъ въ видѣ колоннады дѣлается обычнымъ типомъ и переходитъ изъ Египта въ Грецію.


4

Примѣръ, представленный на рис. 5., заимствованъ изъ сравнительно позднѣйшаго храма въ Дендера: здѣсь зала отдѣляется отъ двора невысокимъ каменнымъ экраномъ между колоннами. Этотъ же пріемъ встрѣчается въ Филэ, Эсне и другихъ.

Въ тѣхъ нерѣдкихъ случаяхъ, когда дворъ преобразуется въ гипостильный залъ, то фасадомъ послѣднему служитъ пилонъ.

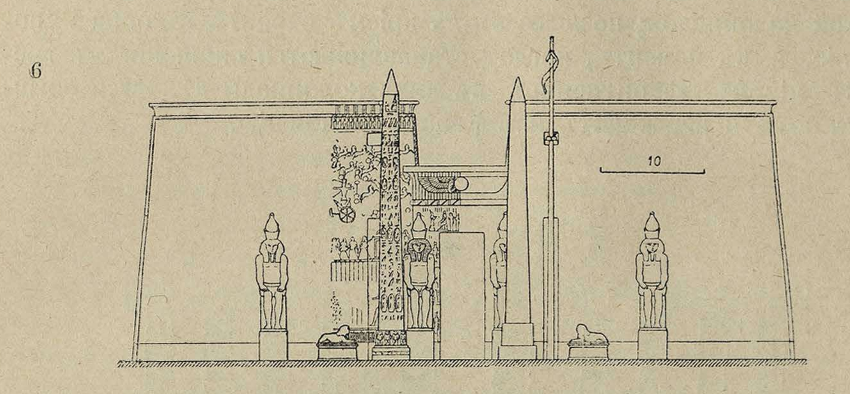


5

Переднiй дворъ и пилонъ.—Переднiй дворъ представляетъ открытую площадь, окруженную глухими стѣнами, вдоль которыхъ развертываются портики, двойные и тройные въ глубину; при входѣ возвышается гигантской массой пилонъ, издалека уже возвѣщая о храмѣ.

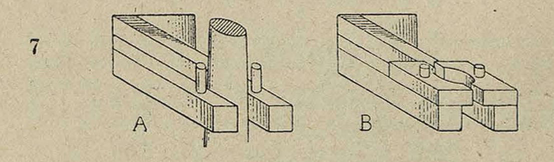
Обычный видъ пилона показанъ на рис. 6: высокія стѣны съ сильнымъ уклономъ; въ срединѣ массивъ прерывается, чтобы не отягощать покрывающую дверь плиту, которую часто и совсѣмъ не кладутъ, ограничиваясь лишь вертикальными косяками. Пилонъ увѣнчивается карнизомъ обычнаго типа, въ видѣ выкружки, а

6



стѣны покрыты барельефами; скульптура какъ бы облекаетъ сплошь все зданіе, но никогда не обременяетъ архитектуры, никогда не нарушаетъ строгой непрерывности ея линій. Передъ пилономъ обыкновенно водружаются мачты, остроумный способъ укрѣпленія которыхъ показанъ на рис. 7; по обѣимъ сторонамъ входа возвышаются обелиски, коммеморативныя стеллы, съ именемъ основателя храма. И, наконецъ, въ видѣ аллеи, ведущей къ этому величественному ансамблю, тянется двойной рядъ барановъ и сфинксовъ.

7

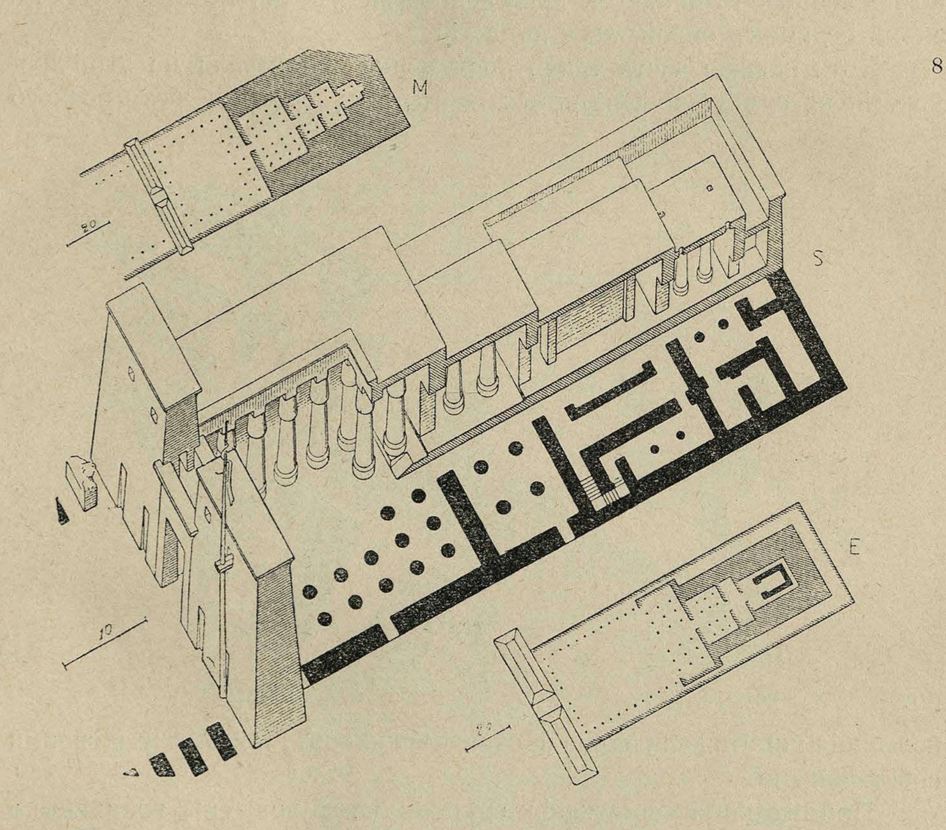


Постепенное увеличеніе храмовъ —Египетскій храмъ никогда не представляетъ законченнаго цѣлаго: вновь восшедшій на престолъ повелитель въ только что описанномъ храмѣ обращалъ дворы въ крытые залы, впереди нихъ возводилъ новые дворы съ новыми пилонами; и такимъ путемъ, съ каждымъ послѣдующимъ приращеніемъ, храмъ, со всѣми включенными въ его ограду второстепенными зданіями, достигалъ, при крайней сложности плана, такихъ размѣровъ, какъ, напр., Карнакъ, занимающій болѣе 3 гектаровъ площади. Нѣсколько примѣровъ позволятъ точнѣе уяснить тотъ путь, которымъ совершался постепенный ростъ храмовъ.

Рис. 8, S (южный храмъ въ Өивахъ) даетъ планъ храма въ его первоначальныхъ элементахъ: святилище съ примыкающими къ нему служебными помѣщеніями, большой залъ—наосъ, передній дворъ и пилонъ.

Въ М (Медине-Абу) три большихъ зала слѣдуютъ одинъ за другимъ, за ними — два двора, изъ которыхъ передній возведенъ позже.

Въ E (Эдфу) большой залъ удвоенъ, при чемъ фасадная стѣна замѣнена открытой колоннадой, какъ это было принято въ эпоху Птоломеевъ.



На рис. 10 (стр. 59) сопоставлены планы двухъ грандіознѣйшихъ храмовъ Египта и, быть можетъ, всего міра, при чемъ болѣе темная штриховка отмѣчаетъ тѣ пункты, гдѣ сооруженіе пріостанавливалось и откуда снова продолжалось.

Планъ L представляетъ Луксоръ съ его постепеннымъ увеличеніемъ и неправильностями плана.

Лит. М отмѣчаетъ примитивное святилище и примыкающій къ нему залъ, который сперва удваивается, потомъ утраивается и предшествуется дворомъ съ пилономъ. Впереди пилона P, который нѣкоторое время служилъ фасадомъ храма, лежитъ продолговатая

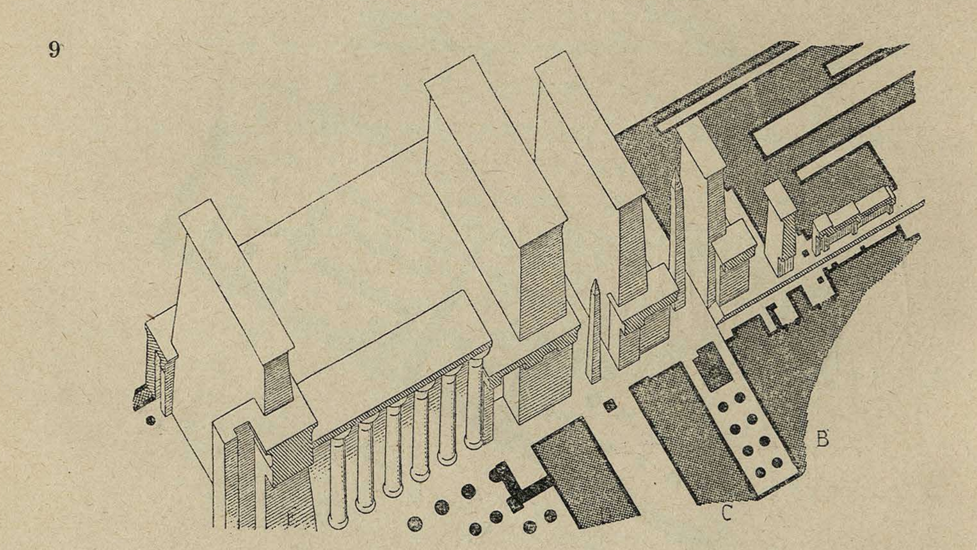
галлерея Q, представляющая, вѣроятно, часть гипостильнаго зала, боковыя крылья котораго остались лишь въ проектѣ.

Впереди этого усѣченнаго зала лежитъ дворъ R, при чемъ, какъ полагаютъ, теченіе Нила принудило дать ему неправильную форму; за нимъ слѣдуетъ второй пилонъ S, два обелиска и аллея изъ барановъ; послѣднiй дворъ былъ возведенъ Рамзесомъ II.

Карнакъ, главныя массы котораго указаны на рис. К (стр. 59) и общая перспектива на рис. 9, представляется еще болѣе сложнымъ и подвергался еще бо̀льшимъ перестройкамъ. Ядро храма восходитъ ко временамъ 12 династіи, постепенное же увеличеніе относится къ эпохѣ великихъ ѳиванскихъ династій.

Хотя каждая часть храма носитъ имя основателя, но этой хронологіи не слѣдуетъ довѣряться, такъ какъ фараоны безъ всякаго

9



колебанія уничтожали имена предшественниковъ, замѣняя ихъ своими собственными.

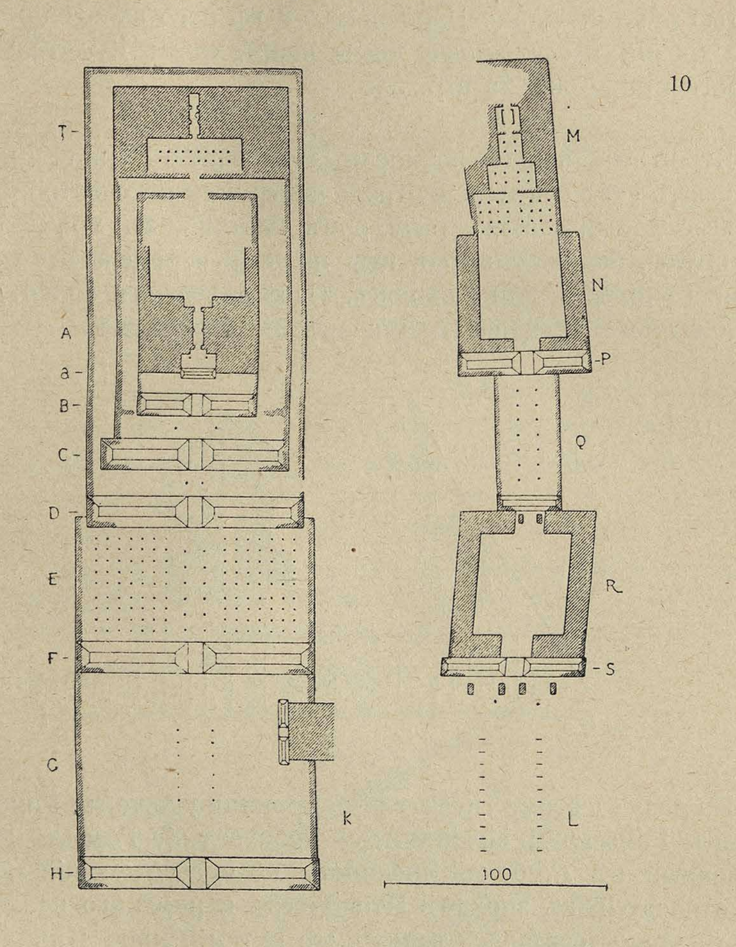
Примитивныя сооруженія группируются вокругъ гранитныхъ залъ (А), которые, повидимому, представляютъ остатки или позднѣйшее воспроизведеніе древняго святилища.

Примитивный храмъ не имѣлъ пилона, и лишь Тутмесъ I, фараонъ 18 дин., дополнилъ его, соорудивъ первый пилонъ (а).

Тотъ же Тутмесъ I построилъ впереди своего пилона второй, болѣе монументальный (В), и затѣмъ третій (С), превосходящій великолѣпіемъ предыдущіе.

Между пилонами В и С ранѣе находился дворъ, украшенный двумя обелисками, возведенными въ честь царицы Хатасу, регентши въ малолѣтство Тутмеса III. Имя Хатасу, примѣшавшей къ египет-

скому культу халдейскія суевѣрія, сдѣлалось еретическимъ въ глазахъ ея болѣе ортодоксальныхъ преемниковъ, которые, превративъ площадь между пилонами В и С въ залъ съ колоннами, нашли такимъ путемъ предлогъ скрыть обелиски съ именемъ царицы въ массивахъ, поддерживавшихъ плафонъ зала.

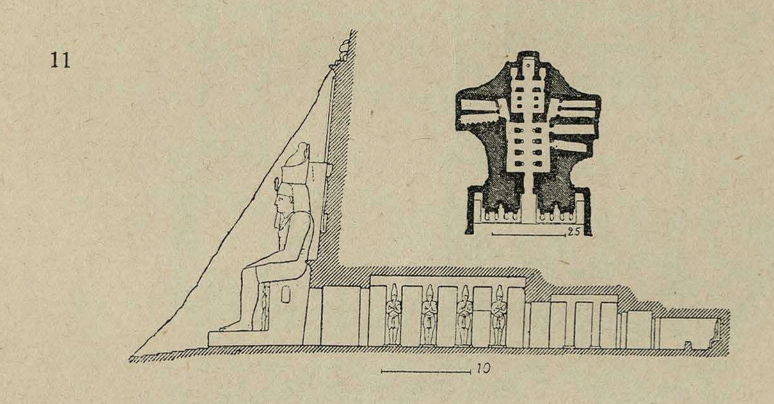


Новыя сооруженія продолжали охватывать справа и слѣва болѣе раннія постройки: Тутмесъ III удваиваетъ наружную ограду храма, чтобы согласовать ее съ новымъ фронтисписомъ, и въ T возводитъ новый портикъ, извѣстный подъ названіемъ „променуара".

Аменофисъ III пристраиваетъ къ храму четвертый пилонъ D, Рамзесъ I основываетъ пятый, и Сети I предпринимаетъ перестройку двора E между двумя этими пилонами въ гипостильный залъ. Сети I и его преемникъ Рамзесъ II (Сезострисъ) дѣлятъ между собой славу созданія этого зала, одного изъ самыхъ величественныхъ произведеній архитектуры, имѣющаго болѣе 100 метровъ ширины и 23 м. подъ плафонъ, съ колоннами, почти равными по массивности Вандомской колоннѣ.

Переднiй дворъ G и замыкающiй его пилонъ H, который былъ послѣднимъ фронтисписомъ храма, принадлежатъ къ сооруженiямъ Шешонка, фараона 22 династiи, время царствованiя котораго можетъ быть установлено съ нѣкоторою точностью: этотъ дворъ относится къ X вѣку (однимъ столѣтiемъ ранѣе Iерусалимскаго храма и пятью вѣками ранѣе Парѳенона), и въ него включено нѣсколько болѣе древнихъ святилищъ, какъ, напр., храмъ K, детальный планъ котораго приведенъ на стр. 53.

Чтобы имѣть болѣе полное представленiе о Карнакѣ, необходимо вообразить себѣ вокругъ центральной группы множество отдѣльныхъ капеллъ, достигающихъ размѣровъ настоящихъ храмовъ, священные пруды, боковыя аллеи, гдѣ пилоны перемежаются длинными рядами сфинксовъ или барановъ. Одна изъ этихъ аллей, длиною до 2 километровъ, соединяетъ Луксоръ съ Карнакомъ.

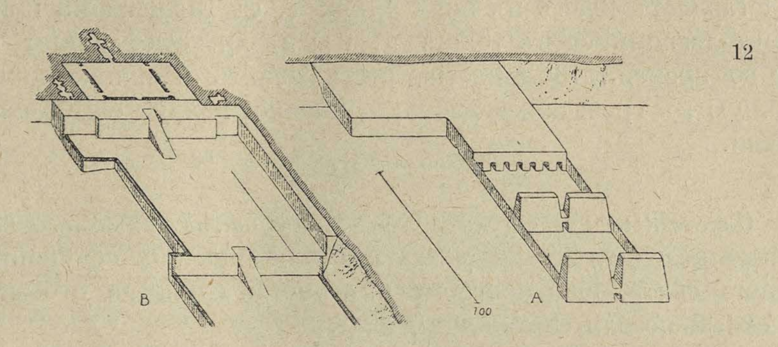


На ряду съ этими гигантскими храмами укажемъ: Рамсеумъ—памятникъ Рамзеса II, Медине-Абу—произведенiе Рамзеса III, и Эсне, основанный въ глубокой древности, но существующiя зданiя котораго относятся къ эпохамъ Птоломеевъ и римскаго владычества; и всѣ эти храмы создались такимъ же путемъ, какъ Карнакъ.

Другiе типы храмовъ.—Въ храмахъ, расположенныхъ на равнинѣ, описанное выше методическое расширенiе не встрѣчало затрудненiй, но оно не вездѣ возможно въ узкой долинѣ Нила, и потому храмы Эѳiопiи (Ибъ-Самбулъ, Бетъ-ель-Уали, Герфъ-Гуссейнъ) вырублены въ откосахъ скалъ. На рис. 11 приведены планъ и разрѣзъ храма Сезостриса въ Ибъ-Самбулѣ, съ колоссами, изсѣчнными въ откосѣ скалы.

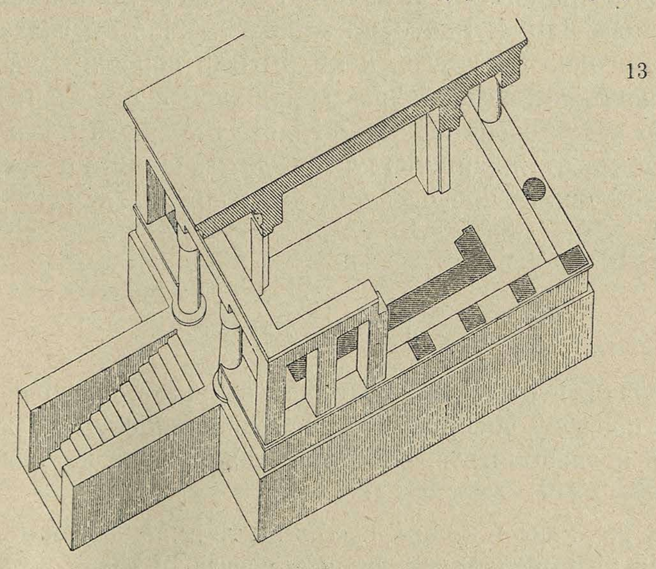
Въ Абидосѣ храмъ Сети I (рис. 12, A) развертывается въ долинѣ, пока ось его не достигаетъ горы; здѣсь она поворачиваетъ

подъ прямымъ угломъ, и задняя часть храма расположена вдоль подножія горы.



Въ Деиръ-ель-Бари (В) характеръ мѣстности вызывалъ такое же затрудненіе, но принято было среднее между Ибъ-Самбуломъ и Абидосомъ рѣшеніе: одна часть храма расположена въ равнинѣ, другая же высѣчена въ скалѣ.

Храмъ въ Деиръ-ель-Бари представляетъ и другую особенность: онъ имѣетъ видъ террасъ, поднимающихся уступами, и въ немъ, единственномъ, быть можетъ, среди египетскихъ храмовъ, сохранились слѣды жертвенника въ видѣ платформы посреди одного изъ дворовъ. Построенный въ эпоху первыхъ сношеній Египта съ Халдеей, не былъ ли онъ внушенъ многоэтажными храмами халдейскаго культа? Предположеніе является тѣмъ болѣе правдоподобнымъ, что имя его основательницы, Хатасу, повсюду уничтожено



изъ ненависти къ исповѣдывавшимся ею религіознымъ идеямъ. Какъ бы то ни было, но Деиръ-ель-Бари среди египетскихъ храмовъ наиболѣе отклоняется отъ офиціальнаго типа.

Что касается храмовъ небольшихъ размѣровъ, то ихъ планы довольно разнообразны: древнѣйшій изъ всѣхъ, храмъ Сфинкса, представляетъ планъ въ видѣ буквы Т, съ галлереями, причудливо развѣтвляющимися въ толщѣ стѣнъ; въ хр. Элефантины (рис. 13) уже во времена 18 династіи мы находимъ изящную композицію, обычную въ греческихъ храмахъ, именно, целлу, окруженную портиками.

Служебныя постройки —Среди построекъ служебнаго характера прежде всего слѣдуетъ указать на помѣщенія, сгруппированныя вокругъ святилища; центромъ ихъ иногда служитъ особый, расположенный позади святилища дворъ.

Въ Дендера, благодаря полуразрушенному состоянію стѣнъ, въ нихъ удалось открыть тайники, гдѣ могли храниться отъ посягательства воровъ священные предметы культа.

Затѣмъ слѣдуютъ постройки, назначенныя, повидимому, для помѣщенія школъ, подобныхъ тѣмъ, что и теперь существуютъ при мусульманскихъ мечетяхъ.

И, наконецъ, необходимыми постройками при храмахъ въ эпоху, когда было еще неизвѣстно употребленіе денегъ, являются кладовыя для храненія приношеній и податей, уплачивавшихся натурой. Цѣлый кварталъ позади Рамсеума занятъ длинными галлереями, примыкающими одна къ другой и покрытыми коробчатыми сводами; то были кладовыя, гдѣ собирались и хранились подати и приношенія. Взятый во всей совокупности, египетскій храмъ представлялъ цѣлый городокъ, съ жилищами жрецовъ, кладовыми, и все было окружено глухой кирпичной оградой, что снаружи давало храму видъ крѣпости.

ГРОБНИЦЫ.

У древнихъ народовъ, не прибѣгавшихъ къ сожженію труповъ, гробница повсюду воспроизводитъ земное жилище, съ которымъ мы и можемъ познакомиться, благодаря такого рода подражаніямъ.

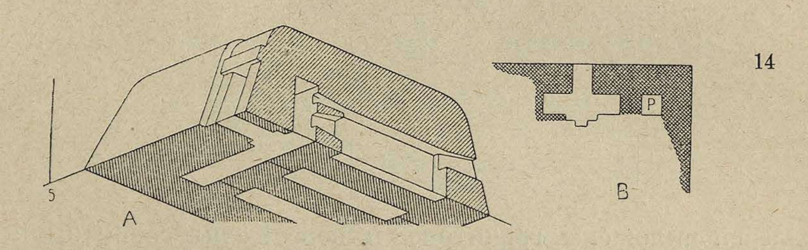
Такъ же, какъ и храмы, гробницы то высѣкаются въ скалахъ, то возводятся на поверхности земли, и всегда онѣ состоятъ изъ однихъ элементовъ, всегда отвѣчаютъ одной программѣ: склепъ и капелла.

Въ гробницахъ, возведенныхъ на поверхности земли, и въ древнѣйшихъ пещерахъ, какъ, напр., въ Бени-Гассанѣ, капелла обра-

зуетъ какъ бы вестибюль передъ погребальной комнатой; въ пещерныхъ гробницахъ ѳиванскихъ фараоновъ она представляетъ отдѣльный храмъ: Рамсеумъ и Медине-Абу—капеллы для гробницъ Рамзеса II и Рамзеса III; храмъ Сфинкса — капелла пирамиды Хеопса.

ГРОБНИЦЫ ВЪ ФОРМѢ ЖИЛИЩА.

Въ эпоху первыхъ династій гробницы походятъ на хижину феллаха, съ ея наклонными стѣнами и плоской крышей. „Мастаба", очевидно, представляютъ копію этого жилища: снаружи различаются детали обработки двери, внутри все расположеніе и даже убранство



скопированы съ жилища: плафоны изъ стволовъ пальмы,—отверстія, служившія для освѣщенія, и даже обшивки изъ тростниковыхъ плетенокъ; и, чтобы оживить это жилище мертвеца, живописецъ покрываетъ стѣны сценами изъ обыденной жизни.

Рис. 8 (стр. 22) заимствованъ изъ внутренняго убранства одной изъ такихъ гробницъ, гдѣ почившій какъ бы снова возвращается къ жизни въ помѣщеніи, подобномъ тому, гдѣ протекло его земное существованіе.

Нѣкоторыя мастаба (рис. 14, B) заключаютъ въ своихъ массивахъ замурованные колодцы, ведущіе въ погребальныя комнаты; другія же (A), вмѣсто залъ, имѣютъ длинныя галлереи, гдѣ хранятся статуэтки, изображающія покойника.

ПИРАМИДЫ.

Въ равнинѣ нижняго Египта среди мастаба возвышаются и первыя гробницы фараоновъ, главные типы которыхъ сопоставлены на рис. 15, а именно:

A, собственно пирамида (Гизехъ);

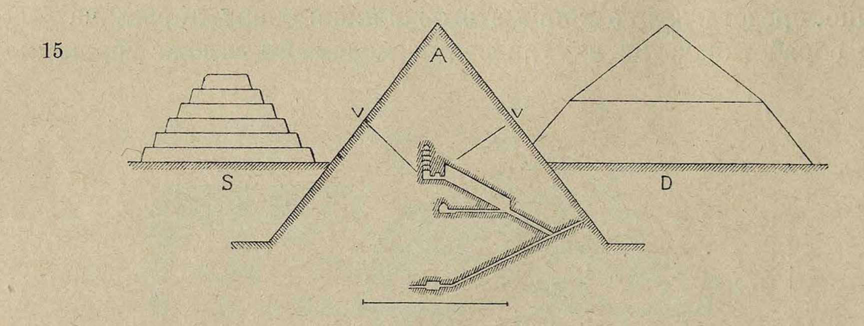
D, пирамида съ ломанымъ профилемъ (Дашуръ);

S, уступчатая пирамида (Саккара).

Въ пирамидахъ, равно какъ и въ мастаба, стороны оріентированы по странамъ свѣта.

Въ разрѣзѣ пирамиды А показаны: погребальныя комнаты, соединяющіе ихъ коридоры и вентиляціонные каналы V.

Погребальныя комнаты четыреугольной формы съ вертикальными стѣнами и покрыты плафонами то изъ горизонтальныхъ, то изъ наклонныхъ и взаимно опирающихся плитъ. Плафоны надъ погребальными комнатами, а иногда и надъ ведущими къ нимъ коридорами защищены отъ лежащей на нихъ огромной тяжести особой разгрузной системой (стр. 27). Входы въ галлереи замурованы и совершенно скрыты; черезъ нѣкоторые промежутки стѣны этихъ



галлерей выложены гранитомъ и пересѣчены гранитными же плитами, настоящими заслонками (herse), скользящими въ приготовленныхъ для нихъ пазахъ. Рис. 16, А показываетъ одну изъ такихъ заслонокъ полуприподнятой; вѣроятно, она поддерживалась мѣшками съ пескомъ, вмѣстѣ съ опорожненіемъ которыхъ плита плавно опускалась на мѣсто.

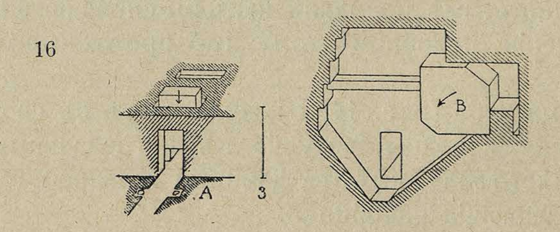


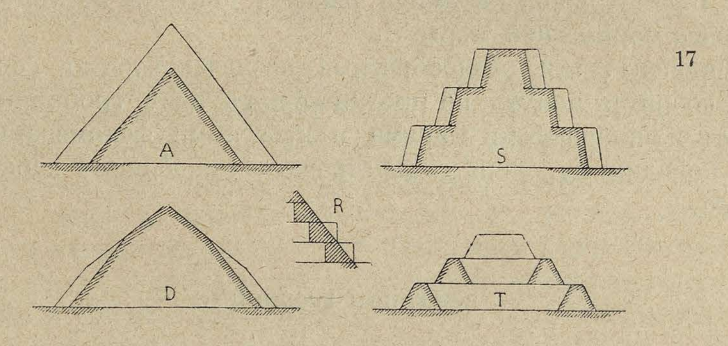
Рис. В изображаетъ варіантъ той же системы, гдѣ гранитная плита поддерживалась деревянной подпоркой, которую по окончаніи работъ сжигали, и плита, падая, закрывала проходъ.

Пирамиды украшены живописною декораціей, но болѣе строгаго и отвлеченнаго характера, чѣмъ въ современныхъ имъ мастаба: голубое небо, усѣянное звѣздами, и почти повсюду, вмѣсто картинъ, надписи.

Способъ сооруженія послѣдовательнымъ рядомъ оболочекъ. — Большая часть пирамидъ уже своей структурой свидѣтельствуетъ о способѣ возведенія ихъ, похожемъ на пріемы, употреблявшіеся при

сооруженіи храмовъ, т. е. путемъ постепенныхъ наслаиваній. Со дня восшествія на престолъ фараонъ немедленно заготовлялъ склепъ, высѣченный въ скалѣ, и надъ нимъ возводилъ ядро будущей пирамиды; закончивъ эту работу, фараонъ былъ уже обезпеченъ гробницей для его останковъ. Но сооруженье пирамиды на этомъ не останавливалось, и, продолжая благополучно царствовать, фараонъ удваивалъ ее новой каменной оболочкой, заключающей погребальную комнату, болѣе роскошную по сравненію съ первой, которую она назначалась замѣнить. Фараонъ продолжаетъ жить: новая оболочка, новый залъ.

Постепенный ростъ пирамиды исполняется однимъ изъ способовъ, изложенныхъ на стр. 26, и для уясненія которыхъ служитъ рис. 17:



1, Способъ A: основное ядро увеличивается правильной кладкой.

2, Способъ S: ядро, выложенное уступами, постепенно увеличиваютъ обшивками изъ каменной кладки; этимъ обшивкамъ даютъ уклонъ, опирая ихъ на внутреннее ядро, чтобы достигнуть большой прочности, чѣмъ и объясняется уступчатая форма пирамидъ этого типа.

3, Способъ D представляетъ въ сущности лишь варіантъ предыдущаго пріема и, повидимому, можетъ служить объясненіемъ формы пирамиды съ ломанымъ профилемъ.

4, И, наконецъ, прибѣгаютъ къ упрощенному способу, указанному на рис. T: вмѣсто того, чтобы возводить массивъ пирамиды правильными рядами, довольствуются тѣмъ, что этимъ способомъ кладутъ въ видѣ уступовъ лишь ограждающія стѣночки, образующія какъ бы ящики, заполняемые землей.

Каковъ бы ни былъ способъ кладки массива, но наружная оболочка дѣлается всегда правильными рядами, и, какъ сообщаетъ Геродотъ, окончательная обтеска начиналась съ вершины, постепенно спускаясь къ основанію пирамиды (рис. R); этотъ естественный ходъ работъ будетъ примѣняться и у грековъ.

Различныя назначенія, приписываемыя пирамидамъ. — Устойчивыя, какъ искусственныя горы, пирамиды могутъ служить символами неподвижности и вѣчности: идея гробницы находитъ полное выраженіе въ ихъ формѣ. Однако, ихъ назначеніе, служить исключительно усыпальницей, вызвало нѣкоторыя сомнѣнія, а именно:

Jomard, пораженный крайней точностью оріентаціи великой пирамиды и направленіемъ главнаго коридора по оси земного шара, считаетъ ее однимъ изъ астрономическихъ памятниковъ.

M. Mauss точно выяснилъ метрологическій характеръ пирамидъ, что предусматривалъ уже Jomard: размѣры всѣхъ законченныхъ пирамидъ находятся въ кратномъ отношеніи къ египетскимъ единицамъ мѣры. Какъ на одинъ изъ примѣровъ, можно указать на великую пирамиду, сторона которой равняется 600 футовъ, т. е. стадіи; иначе говоря, пирамида являлась какъ бы нетлѣннымъ хранилищемъ нормальной мѣры.

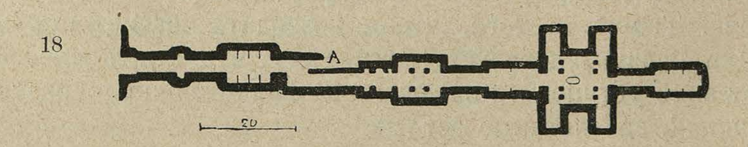
Впрочемъ, эти разнообразныя назначенія легко согласуются между собой и ничуть не противорѣчатъ идеѣ гробницы: тѣсная связь съ національными мѣрами и небесными феноменами должна была, повидимому, лишь содѣйствовать священному характеру памятника.

ПЕЩЕРНЫЯ ГРОБНИЦЫ.

Сооруженье пирамидъ прекращается въ нижнемъ Египтѣ къ 6 династіи, а мастаба—къ 11 династіи, позднѣе же онѣ встрѣчаются лишь какъ исключеніе. Иногда и самыя формы пирамидъ мѣняются, какъ, напр., въ Абидосѣ, гдѣ гробницы имѣютъ видъ мастаба, со слегка наклоненными стѣнами, и увѣнчиваются небольшими пирамидами; послѣднія пирамиды находятся въ Нубіи и характеризуются вытянутыми пропорціями.

Къ эпохѣ 12 династіи относятся пещерныя гробницы съ открытыми портиками; начиная же съ 18 династіи портикъ исчезаетъ, и пещера дѣлается совершенно скрытой.

18



На стр. 36 изображенъ внѣшній видъ пещерныхъ гробницъ съ портиками, вырубленныхъ въ скалахъ Бени-Гассана; на рис. 18 представленъ планъ одной изъ такихъ пещеръ безъ портика, служившихъ гробницами ѳиванскихъ фараоновъ. Галлерея вырублена въ склонѣ скалы; весь памятникъ расположенъ подъ землей, и входъ

въ него скрывается за насыпью, имѣющей видъ естественнаго возвышенія.

Эти ѳиванскія пещеры напоминаютъ галлереи пирамидъ, но значительно бо́льшихъ размѣровъ; единственное различіе заключается въ томъ, что здѣсь никогда не встрѣчается заслонокъ, пересѣкающихъ галлереи пирамидъ: въ данномъ случаѣ онѣ были бы ненадежной защитой, такъ какъ ихъ легко можно было повернуть въ слабомъ камнѣ скалы; а чтобы поставить искателей на ложный путь, довольствовались стѣнами, маскирующими продолженіе коридоровъ, или же фальшивыми саркофагами.

Убранство пещерныхъ гробницъ того же характера, какъ въ пирамидахъ и мастаба, но выборъ сюжетовъ иной: сцены реальной жизни занимаютъ все менѣе и менѣе мѣста, преобладаютъ легендарные сюжеты. Къ типу пещерныхъ гробницъ и къ той же эпохѣ слѣдуетъ отнести гробницу Аписа, мемфисскій Серапеумъ.

Постепенное увеличеніе пещерныхъ гробницъ.—Та же идея, которой руководились въ способѣ возведенія пирамидъ путемъ постепеннаго наслаиванія, объясняетъ и ходъ работъ при прорытіи этихъ длинныхъ галлерей: желаютъ обезпечить фараону склепъ, готовый во всякій моментъ принять его останки. Высѣкаютъ первый залъ временнаго характера. Затѣмъ отъ этого зала беретъ начало новая галлерея, чтобы закончиться у второго зала, обыкновенно бо́льшихъ размѣровъ и богаче украшеннаго и т. д. Встрѣчая пластъ скалы съ расщелиной, его обходятъ (на рис. 18, въ пунктѣ A показанъ одинъ изъ случаевъ такихъ отклоненій), или же наталкиваются на приготовленную ранѣе гробницу, что принуждаетъ также поворачивать (гробница Тутмеса III). Очень часто галлерея остается незаконченной, свидѣтельствуя тѣмъ, что фараонъ умеръ во время исполненія послѣднихъ залъ.

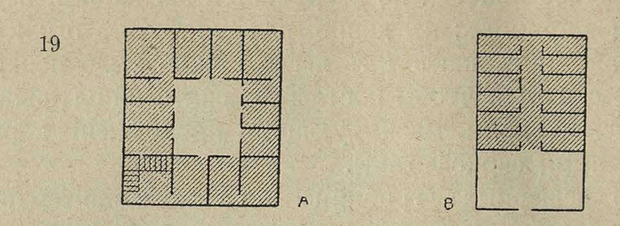
ЖИЛИЩЕ.

а.—ОБЩЕЕ РАСПОЛОЖЕНІЕ.

Дома.—Египетскій домъ по своему плану и устройству принадлежитъ къ обычному типу азіатскихъ жилищъ: глухихъ, безъ оконъ по фасаду, получающихъ свѣтъ лишь съ внутренняго двора и покрытыхъ террасами, гдѣ ищутъ прохлады въ душныя лѣтнія ночи.

Планы на рис. 19 заимствованы изъ развалинъ Телль-ель-Амарны, при чемъ въ планѣ A жилыя комнаты, независимыя одна отъ другой, группируются вокругъ центральнаго двора; въ планѣ B

помѣщенія расположены вдоль коридора, черезъ который лишь съ трудомъ проникаетъ въ нихъ свѣтъ: только необходимость защититься отъ жары могла внушить такой пріемъ плана.



Городъ.—Примѣромъ типичнаго расположенія города можетъ служить Телль-ель-Амарна, съ ея прямыми улицами; но эта столица была создана въ одинъ пріемъ, обыкновенные же города, безъ сомнѣнія, далеко не отвѣчали этому идеалу регулярности. Въ древнихъ поселеніяхъ египтянъ дома возводились на остаткахъ уже разрушившихся жилищъ, отчего почва безпрерывно поднималась, придавая городу видъ платформы, возвышавшейся во время половодья среди Нила; сооруженіе этихъ платформъ греки приписывали мудрой предусмотрительности древнихъ фараоновъ.

Дворцы.—Дворцы намъ извѣстны лишь по очень неопредѣленнымъ изображеніямъ, которыя, впрочемъ, позволяютъ уловить основную идею, руководившую въ ихъ внутреннемъ расположеніи.

Здѣсь ничто не напоминаетъ торжественной архитектуры храмовъ. Народы Востока, стремившіеся создать вѣчные памятники въ своихъ религіозныхъ и надгробныхъ сооруженіяхъ, при постройкѣ жилищъ заботятся объ удовлетвореніи потребностей лишь данной минуты: каждый султанъ строитъ себѣ дворецъ согласно своимъ вкусамъ, не заботясь о жилищахъ, оставленныхъ ему въ наслѣдство предками, и не думая о нуждахъ своихъ преемниковъ. Такъ же поступали и фараоны Египта.

Какъ и дворцы современныхъ азіатскихъ повелителей, египетскіе дворцы состоятъ изъ отдѣльныхъ павильоновъ, раскиданныхъ среди садовъ, окруженныхъ высокой оградой. Не только весь паркъ обведенъ общей стѣной, но и всѣ кварталы дворца отдѣлены особыми стѣнами. Сады украшены бесѣдками и прудами; цвѣтники разбиты на правильные участки, а среди нихъ, какъ и въ садахъ современнаго Востока, виднѣются кой-гдѣ кіоски, совершенно открытые сами-по-себѣ, но защищенные отъ нескромныхъ взоровъ оградой парка.

Весьма вѣроятно, что кварталы, на которые подраздѣлялся дворецъ, отвѣчали слѣдующему, въ настоящее время безусловно господствующему дѣленію во всѣхъ азіатскихъ жилищахъ:

Селямликъ, гдѣ хозяинъ принимаетъ посѣтителей и гостей;

Гаремъ—помѣщенія, исключительно назначенныя для семьи;

И, наконецъ, ханъ, гдѣ группировались всѣ службы: конюшни, хлѣва, мастерскія, кладовыя, помѣщенія прислуги. Ханъ занималъ бо́льшую часть дворца, такъ какъ въ эпоху, когда деньги были еще неизвѣстны, всѣ богатства заключались въ естественныхъ произведеніяхъ, и обширныя кладовыя были дѣйствительно необходимы.

б. — СПОСОБЪ СООРУЖЕНІЯ, ДЕТАЛИ РАСПОЛОЖЕНІЯ, УКРАШЕНІЯ.

Въ конструктивномъ отношеніи египетскія жилища походятъ на хижины современныхъ феллаховъ: стѣны изъ сушенаго кирпича, террасы на сплошномъ настилѣ изъ стволовъ пальмы.

Но пальмовое дерево можетъ выдерживать тяжесть террасы лишь при незначительныхъ пролетахъ; это объясняетъ, почему помѣщенія настолько узки, что напоминаютъ коридоры.

Для освѣщенія и въ то же время для вентилированія служатъ щелевидныя вертикальныя отверстія, настоящія бойницы, детали которыхъ показаны на рис. 8 (стр. 22); эти отверстія, закрытыя, самое большее, шторами, идутъ отъ пола до потолка и устанавливаютъ по всей вышинѣ постоянный обмѣнъ воздуха, имѣющаго различную температуру снаружи и внутри помѣщеній, что является совершенной системой вентиляціи, не вызывающей сквозняковъ.

Часто къ жилищу примыкаетъ портикъ или веранда, защищающіе стѣны отъ непосредственныхъ лучей солнца; для защиты потолка служатъ террасы на столбахъ, такъ что зданіе имѣетъ какъ бы два плафона, съ прослойкой между ними постоянно возобновляющагося воздуха.

Идея монументальнаго фасада, возвѣщающаго извнѣ о значительности и богатствѣ жилища, была, повидимому, совершенно чужда египтянамъ: жители Востока вообще избѣгаютъ возбуждать подозрительность и зависть наружной роскошью. Даже дворцы снаружи обводятся глухими стѣнами, при чемъ лишь входная дверь иногда отдѣлывается наличникомъ и фланкируется башнями, служащими скорѣе для защиты, чѣмъ для украшенія; эти башни, если не размѣрами, то, по крайней мѣрѣ, своей формой напоминаютъ пилоны храмовъ.

Внутри дворовъ развертываются портики, колонны которыхъ, какъ можно судить по дошедшимъ до насъ нѣсколько условнымъ рисункамъ, походили на колонны храмовъ, и такимъ образомъ слѣ-

дуетъ предположить, что и въ гражданской архитектурѣ и въ религіозной колонны были одного типа.

Однако, въ постройкѣ частныхъ жилищъ, повидимому, кромѣ монументальныхъ ордеровъ, употреблялся особый видъ колоннъ, легкихъ, изъ тонкихъ стволовъ дерева, увѣнчанныхъ капителями, служившими подушкой для архитрава.

Убранство комнатъ было уже представлено на стр. 22: фризы изъ рядовъ кирпича на ребро; вертикальныя отдушины, обрамленныя деревянными брусками и украшенныя ажурными рѣшетками; расписная штукатурка; пильеры изъ кирпича, покрытые пестрыми плетенками. Употребленіе плетенокъ удержалось до настоящаго времени, а рѣшетчатые переплеты въ окнахъ домовъ современнаго Египта—не что иное, какъ тѣ же, лишь принявшія иной видъ деревянныя ажурныя рѣшетки, употреблявшіяся уже 4 тысячи лѣтъ тому назадъ.

УТИЛИТАРНЫЯ СООРУЖЕНІЯ И КРѢПОСТИ.

Не болѣе, какъ лишь съ цѣлью напомнить о нихъ, укажемъ на великія инженерныя сооруженія для правильнаго распредѣленія водъ Нила, традиціи которыхъ еще хранятся и въ современномъ Египтѣ, именно, на резервуары, о которыхъ, по крайней мѣрѣ хоть въ принципѣ, можетъ свидѣтельствовать легендарное озеро Мерида, и на шкалы, т. наз. Ниломѣры, назначенныя для наблюденія и предсказанія хода половодья.

Перейдемъ къ системѣ защиты, при чемъ, какъ матеріаломъ для изслѣдованія, можетъ служить нѣсколько сохранившихся укрѣпленій: крѣпость Семнехъ, двойная стѣна въ Абидосѣ. Такъ называемый „Королевскій павильонъ“ въ Медине-Абу (рис. 20, А) заимствуетъ свои формы у крѣпостной архитектуры.

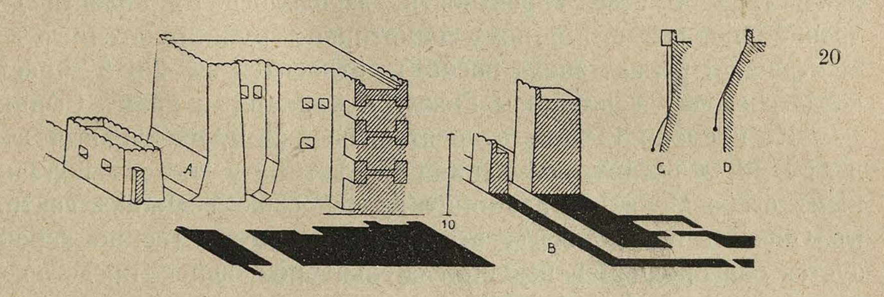
Обыкновенно египетскія крѣпости возводятся изъ глины, а въ толщу стѣнъ заложены деревянные брусья, служившіе для распредѣленія на большую поверхность ударовъ осадныхъ машинъ.

Стѣны (куртины) черезъ извѣстные промежутки усилены квадратными башнями; ворота же, какъ видно на планѣ В представляютъ проходъ съ нѣсколькими колѣнами, въ цѣляхъ увеличить препятствія.

Стѣны увѣнчивались круглыми зубцами (А) и иногда (С) балконами, которые играли роль средневѣковыхъ машикули и позволяли поражать тяжелыми камнями врага, расположившагося у подножія стѣнъ.

Если снарядъ падаетъ вертикально, то осаждающіе легко могутъ защититься съ помощью подвижныхъ горизонтальныхъ щитовъ; значительно бо̀льшую опасность представляютъ снаряды, падающіе болѣе или менѣе наклонно. Чтобы достигнуть этого, египтяне давали стѣнамъ или ломаный профиль (C и D), или же уширяли основаніе стѣнъ (A), ударяясь о которое, снарядъ рикошетируетъ.

Въ профиляхъ A и C (Медине-Абу и Абидосъ) откосъ (гласисъ), служившій для рикошетированія, находится у основанія стѣнъ, и снарядъ, при ударѣ объ него, сотрясая стѣну, теряетъ часть своей живой силы; чтобы избѣжать этого, употребляютъ профиль D



(Семнехъ), благодаря которому снарядъ съ самаго начала получаетъ наклонное направленіе. Онъ уже не вредитъ кладкѣ стѣнъ, но зато, брошенный слишкомъ впередъ, и не достигаетъ врага, если тотъ успѣлъ приблизиться къ основанію стѣны; выгоды уравновѣшиваются, но, повидимому, предпочтительно выбирался профиль C.

Крѣпостной архитектурѣ не было чуждо и стремленіе къ украшеніямъ: стѣны Абидоса сохранили слѣды обработки наподобіе органныхъ трубъ; ворота въ Медине-Абу, помимо украшеній, заимствованныхъ изъ крѣпостной архитектуры, имѣютъ консоли въ видѣ фигуръ плѣнниковъ, которые, безъ сомнѣнія, несли на плечахъ трофеи какой-либо побѣды.

ИСКУССТВО И СОЦІАЛЬНЫЙ РЕЖИМЪ. ЭПОХИ И ВЛІЯНІЯ.

Вернемся къ архитектурѣ храмовъ и гробницъ. Отъ самыхъ первыхъ и до послѣднихъ созданій этой архитектуры повсюду въ ней господствуетъ одинъ характеръ спокойной торжественности и строгаго величія. И, однако, египетская архитектура далека отъ абсолютнаго однообразія: колонна ѳиванскихъ династій не походитъ на колонну первыхъ династій, также и колонна эпохи Птоломеевъ имѣетъ свои характерныя особенности; измѣненія совершаются медленно и непрерывно, но каждая эпоха отмѣчается особыми формами, а искусство, какъ и вездѣ, прогрессируетъ, переживаетъ періоды расцвѣта и упадка.

ОБЩІЙ ОБЗОРЪ ЕГИПЕТСКАГО ИСКУССТВА.

Долгое время полагали, что египетское искусство зародилось въ Нубіи, откуда и спустилось въ нижній Египетъ; подземные храмы на верховьяхъ Нила считались исходнымъ пунктомъ, и архитектура, вначалѣ пещерная, лишь постепенно обратилась къ сооруженію храмовъ на поверхности земли.

Эта теорія вытекала изъ ошибочнаго опредѣленія датъ, что было совершенно извинительно для того времени, когда іероглифы еще не открыли тайнъ хронологіи. Въ дѣйствительности же египетское искусство, по всей вѣроятности, зародилось въ области дельты; древнѣйшіе, извѣстные намъ памятники, группируются въ долинѣ Мемфиса, и первая эпоха расцвѣта относится къ 4 и 5 династіямъ, когда возводятся пирамиды Гизеха и Саккара и храмъ Сфинкса.

Ко времени 12 дин. относятся: гробницы, изсѣченныя въ скалахъ Бени—Гассана,—памятники, извѣстные у грековъ подъ названіемъ озера Мерида и лабиринта, — основаніе великихъ святилищъ въ Ѳивахъ, и, наконецъ, эта эпоха преимущественно характеризуется благородной и изящной скульптурой, ясное представленіе о которой даетъ сфинксъ Лувра.

Нашествіе пастушескаго племени семитовъ, совершившееся ко времени 14 династіи, отмѣчаетъ въ интеллектуальной жизни Египта если не полный застой, то временное замедленіе; и даже послѣ ихъ изгнанія при 18 династіи, обновленіе сопровождается колебаніями: замѣтно обнаруживаются халдейскія вліянія; проявляются усилія творчества, которыя въ искусствѣ выражаются попыткой создать новый типъ храма (стр. 61). Царица Хатасу въ храмѣ Деиръ-ель-Бари отваживается примѣнить расположеніе террасами, въ подражаніе азіатскимъ культамъ; Аменофисъ IV, еретикъ подобно ей, пытается въ своей импровизированной столицѣ Телль-ель-Амарна реформировать всю египетскую систему религіозныхъ изображеній, замѣняя ихъ символами, заимствованными изъ культа солнца. Но мало-по-малу древнія традиціи оживаютъ, и начатые храмы заканчиваются сооруженіемъ, какъ, напр., Карнакъ. Къ XV вѣку центромъ египетской цивилизаціи дѣлаются Ѳивы, и отсюда лучи ея достигаютъ Нубіи, освящая свое появленіе въ этихъ отдаленныхъ странахъ подземными храмами, изъ которыхъ наибольшей славой пользуется Ибъ-Самбулъ.

Египетское искусство къ этому времени достигаетъ вершины своего развитія. Въ исторіи Египта эпоха фараоновъ, носящихъ имена Сети и Рамзеса, довольно близко отвѣчаетъ эпохѣ Людовика XIV во Франціи: эпоха колоссальныхъ сооруженій, когда искусство пріобрѣтаетъ особенно величественный характеръ, но въ такой же мѣрѣ теряетъ долю изящества.

Послѣдующія династіи, постоянно тревожимыя опасностью со стороны ассирійцевъ, оставили послѣ себя мало слѣдовъ; и лишь въ періодъ сравнительнаго покоя, уже при саитской (26) династіи наблюдается обновленіе, но имѣющее характеръ истиннаго ренессанса: искусство снова обрѣтаетъ всю утонченность, все врожденное ему благородство.

Это движеніе относится къ VI вѣку, къ моменту первыхъ сношеній Египта съ Греціей. Въ V вѣкѣ начинается новый періодъ бѣдствій: Египетъ дѣлается персидской провинціей; при преемникахъ Камбиза искусство чахнетъ, но не измѣняетъ стиля, что продолжается до новаго пробужденія уже послѣ вторженія Александра Македонскаго и при непосредственномъ соприкосновеніи съ Греціей. Въ періодъ саитскихъ династій еще можно сомнѣваться, откуда и куда направляются вліянія, изъ Египта въ Грецію или наоборотъ; но послѣ македонскаго завоеванія ходъ вліяній виденъ ясно: архитектура усваиваетъ особенно свободный, дотолѣ неизвѣстный пошибъ и все разнообразіе формъ, поскольку это было возможно при іератическихъ законахъ, отъ которыхъ Египетъ никогда не могъ освободиться. Искусство облекается тогда въ послѣднюю форму, которую сохранитъ и при римскомъ владычествѣ, и утрачиваетъ ее лишь въ тотъ день, когда христіанство своимъ появленіемъ уничтожаетъ и древній культъ и тѣсно связанную съ нимъ архитектуру.

ИСКУССТВО И СОЦІАЛЬНЫЙ РЕЖИМЪ.

Таковъ рядъ послѣдовательныхъ измѣненій, испытанныхъ египетскимъ искусствомъ на протяженіи сорока вѣковъ его существованія; уже та медленность, съ которой они слѣдовали одно за другимъ, свидѣтельствуетъ о характерѣ общества, какъ бы созданнаго для храненія традицій. Архитектурныя традиціи передавались отъ отца къ сыну, какъ семейное наслѣдіе, и Бругшъ установилъ настоящія генеалогіи архитекторовъ.

Что касается рабочихъ, то они образовывали корпораціи, принципъ которыхъ встрѣчается на всемъ Востокѣ: всѣ восточныя монархіи прибѣгали къ насильственному рекрутированію рабочихъ силъ, и государственное хозяйство въ нихъ было основано на монополіи и организаціи принудительнаго труда.

Какъ на свидѣтельство о государственной монополіи, можно указать на оттиски королевскаго имени на кирпичахъ, при чемъ ихъ встрѣчаютъ даже въ частныхъ постройкахъ, что, повидимому, указываетъ, если не на полное запрещеніе, то, по крайней мѣрѣ, на ограниченіе свободной фабрикаціи.

Принудительную организацію рабочихъ силъ можно прослѣдить по общему виду сооруженій: неотвѣтственность рабочаго какъ бы читается въ постоянныхъ погрѣшностяхъ кладки, что было бы не-

допустимо со стороны отвѣтственнаго предпринимателя. Организованіе рабочихъ „командъ“ (regie) было если не единственнымъ, то, по крайней мѣрѣ, болѣе обычнымъ способомъ исполненія всѣхъ работъ, требующихъ профессіональной подготовки,—а для всѣхъ работъ, гдѣ нужна лишь грубая сила, извѣстно, какими неисчерпаемыми средствами располагали фараоны, пользуясь плѣнными, рабами и иноплеменниками, искавшими убѣжища въ предѣлахъ Египта. Отсюда проистекаетъ это пренебреженіе къ матеріальнымъ препятствіямъ, эта поразительная расточительность въ расходованіи рабочей силы. Уже одна архитектура достаточно ясно говоритъ о соціальномъ строѣ Египта: его автократическая организація проявляется въ конструктивныхъ пріемахъ, тогда какъ всемогущество теократіи—въ грандіозности и таинственности храмовъ.

ВЛІЯНІЯ.

Какія вліянія воспринялъ Египетъ, и какія, въ свою очередь, онъ оказалъ? Отъ насъ ускользаетъ весь періодъ образованія его архитектуры; несомнѣнно, что эпоха пирамидъ, указывающая на значительный уровень добытыхъ знаній, представляетъ уже второй періодъ искусства, точка отправленія котораго намъ неизвѣстна: она теряется въ глубинѣ доисторическихъ временъ.

Съ восточной стороны имперія фараоновъ, благодаря войнамъ, находилась въ постоянной связи съ Азіей: ранѣе уже были указаны ея сношенія съ Халдеей при 18 династіи, а послѣдующія династіи были въ непрерывной борьбѣ съ Ассиріей и Персіей и поддерживали съ послѣдними постоянный обмѣнъ идей. Это ведетъ къ предположенію, что Египетъ могъ заимствовать свою систему глиняной конструкціи у Халдеи; что же касается конструкціи изъ камня, то, несомнѣнно, родиной ея не могли быть страны, бѣдныя строительнымъ камнемъ, и каменная архитектура, повидимому, мѣстнаго, египетскаго, происхожденія.

Въ прилегающихъ съ запада странахъ населеніе было еще въ полуварварскомъ состояніи, когда въ Египтѣ и искусство и промышленность достигаютъ уже полнаго расцвѣта: ясно, что Египту нечего было заимствовать у западныхъ сосѣдей, которымъ, наоборотъ, самимъ предстояло быть его учениками. Аѳиняне приписывали основаніе своего города одной колоніи изгнанниковъ изъ Египта. Долгое время гавани въ устьяхъ Нила были доступны только однимъ финикійскимъ кораблямъ; тогда имѣли лишь неясное представленіе о Египтѣ, на основаніи предметовъ его вывоза, какъ то было съ Китаемъ до открытія его портовъ; но эти предметы мелкой промышленности были достаточны, чтобы дать извѣстное направленіе искусству; они послужили первыми моделями, которыми вдохновлялись наши западные художники; ихъ стиль и какъ бы ихъ отпечатокъ можно найти въ основѣ всѣхъ архитектуръ Запада.

III.

ХАЛДЕЯ, АССИРІЯ.

Равнина рѣкъ Тигра и Евфрата, не уступающая плодородіемъ долинѣ Нила, подобно ей, самой природой, казалось, была предназначена сдѣлаться колыбелью цивилизаціи. Въ этихъ счастливыхъ странахъ существованье человѣка облегчается не только богатой растительностью, но также, благодаря обильному содержанію въ почвѣ глины, онъ, не обладая еще какими-либо орудіями, могъ уже положить начало архитектурѣ; именно, въ такихъ странахъ раньше, чѣмъ гдѣ-либо, должно было зародиться строительное искусство, и, дѣйствительно, мы видимъ, что здѣсь оно развивается въ раннюю эпоху человѣчества. Однимъ изъ древнѣйшихъ центровъ искусства была, повидимому. Халдея, область нижняго Евфрата, откуда оно постепенно поднялось въ область Ассиріи; отъ Персидскаго залива до истоковъ Евфрата господствуетъ одна архитектура, которая въ различныхъ провинціяхъ отличается лишь легкими оттѣнками, объясняющимися, въ свою очередь, мѣстными условіями. Тогда какъ Ассирія имѣла, хотя бы и въ незначительномъ количествѣ, и дерево и камень, въ Халдеѣ, за полнымъ неимѣніемъ этихъ матеріаловъ, тѣмъ большую цѣнность пріобрѣтаетъ глина; принужденные вполнѣ замѣнить ею камень, вавилоняне стали путемъ обжиганія приготовлять изъ нея искусственный матеріалъ, обладающій свойствами естественнаго камня. Несмотря на трудность фабрикаціи, вслѣдствіе недостатка топлива, обожженный кирпичъ играетъ значительную роль въ архитектурѣ Вавилона: въ VII вѣкѣ онъ является однимъ изъ главныхъ матеріаловъ въ сооруженіяхъ Навуходоносора (Бирсъ-Нимрудъ и др.); согласно свидѣтельству Геродота, набережныя и крѣпостныя стѣны, по крайней мѣрѣ частью, были построены изъ этого искусственнаго матеріала, а также и книга Бытія, указывая Вавилонъ, какъ мѣсто сооруженія древнѣйшей, извѣстной исторіи, башни, опредѣленно говоритъ, что она была сложена изъ обожженнаго кирпича.

Слѣдовательно, главныя черты ассиро-вавилонской архитектуры таковы:

Повсюду господствуетъ система конструкціи, основанной на употребленіи обожженнаго кирпича;

Въ Халдеѣ, наряду съ обожженнымъ кирпичомъ, пользуются и сырой глиной;

Въ Ассиріи постройки возводятся изъ сырой глины и камня.

ГЛАВНѢЙШІЕ КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

Прежде всего разсмотримъ пріемы конструкціи изъ глины, не подвергавшейся обжиганію, чтобы потомъ указать способъ употребленія обожженнаго кирпича и дополнить этотъ обзоръ нѣкоторыми деталями относительно дерева и камня, примѣнявшихся почти только въ исключительныхъ случаяхъ.

КОНСТРУКЦІИ ИЗЪ ГЛИНЫ.

Способъ употребленія глины безъ обжиганія.—Существуетъ предположеніе, что въ ассирійской архитектурѣ употреблялись глинобитныя постройки, но этотъ вопросъ трудно рѣшить опредѣленно, такъ какъ массивы глинобитныхъ сооруженій легко можно смѣшать съ конструкціей изъ сушенаго кирпича. Сооруженія этого рода если и примѣнялись, то, вѣроятно, были мало распространены по недостатку строевого лѣса, необходимаго для устройства ящиковъ; притомъ же конструкція изъ кирпича, отлитаго въ формахъ, можетъ вполнѣ замѣнить глинобитныя сооруженія.

Обычные размѣры кирпича колеблются отъ 30 до 40 сантим. въ сторонѣ, при толщинѣ отъ 5 до 11 сантим.; кирпичи, очень похожіе на египетскіе, иногда сушились на солнцѣ и клались, какъ и въ Египтѣ, на слоѣ жидкой глины. Но обыкновенно поступали еще проще: въ Ассиріи кирпичъ употреблялся предпочтительно въ сыромъ видѣ, что можно заключить изъ слѣдующаго:

По суевѣрному обычаю, сохранившемуся и до нашего времени, на первые ряды кладки бросали различные амулеты, и всегда эти мелкіе предметы вдавливались въ покрывавшіе ихъ ряды кирпича, не оставляя слѣдовъ на тѣхъ кирпичахъ, на которые они были положены. Слѣдовательно, кирпичи нижняго ряда въ тотъ моментъ, когда клались амулеты, были уже сухими, а кирпичи верхняго ряда въ то же время были еще сырыми. Это наблюденіе позволяетъ установить пріемы ассирійской конструкціи и ея отличіе отъ египетской:

Въ Египтѣ кирпичъ клался въ сухомъ видѣ и на слоѣ ила; въ Ассиріи кирпичъ клался еще не вполнѣ высушеннымъ. Положенные на мѣсто кирпичи быстро высыхали подъ лучами тропическаго солнца, а кирпичи слѣдующаго выше ряда, положенные сырыми и безъ раствора, сливались въ одну массу, благодаря заключавшейся въ нихъ влажности.

Иногда осушеніе массивовъ обезпечивается системой дренажныхъ трубъ, или же вода выводится съ помощью каналовъ, заполненныхъ мелкимъ камнемъ. Найденные въ глиняныхъ массивахъ горизонтальные каналы, среднимъ размѣромъ въ сѣченіи 22 сант. вышины на 12 с. ширины, считались назначенными для дренажа; на самомъ же дѣлѣ они представляютъ слѣды, оставшіеся отъ деревянныхъ брусьевъ, закладывавшихся въ массивы для ихъ связи, подобно тому, какъ мы это видѣли въ стѣнахъ египетской крѣпости Семнехъ.

Употребленіе обожженнаго кирпича и раствора.—Ассирійцы примѣняли обожженный кирпичъ лишь въ сырыхъ мѣстахъ, гдѣ сушеному кирпичу грозило бы быстрое разрушеніе: въ Хорзабадѣ обожженнымъ кирпичомъ были облицованы лишь кой-гдѣ основанія стѣнъ; плитами изъ терракоты на слоѣ асфальта были выстланы открытые дворы, не защищенные отъ дождя, и обожженнымъ же кирпичомъ были облицованы подземныя галлереи.

Въ данномъ случаѣ можно точнѣе опредѣлить размѣры кирпича, чѣмъ въ конструкціяхъ изъ сырой глины; обыкновенно они колеблются отъ 0,315 м. до 0,63 м. въ сторонѣ, и эти размѣры, какъ было доказано Mauss'омъ, вытекаютъ изъ единицъ мѣры, которыя одновременно или послѣдовательно употреблялись въ Месопотаміи.

Почти всѣ кирпичи отмѣчены именемъ царя, повелѣніемъ котораго они были изготовлены; безчисленное количество ихъ носитъ имя Навуходоносора.

Обожженнымъ кирпичомъ, какъ уже это было сказано выше, регулярно пользовались лишь въ Вавилонѣ, что одновременно вызвало и необходимость примѣнять связывающіе растворы.

Асфальтъ, богатыя залежи котораго имѣются въ Халдеѣ, представляетъ непроницаемый для воды растворъ: имъ пользовались въ широкихъ размѣрахъ; при этомъ, по словамъ Геродота, дѣлались между рядами кирпича даже прослойки изъ тростника, погруженнаго въ толстый слой асфальта. Въ руинахъ Телло были открыты плетенки изъ волокнистаго матеріала въ слоѣ асфальта, заступающаго мѣсто раствора.

Въ халдейскихъ развалинахъ Бирсъ-Нимрудъ и Казръ было отмѣчено также присутствіе известковаго раствора, а въ Мугейрѣ—раствора изъ пепла и извести.

ГЛАВНѢЙШІЕ ВИДЫ КОНСТРУКЦІЙ ИЗЪ ГЛИНЯНЫХЪ МАТЕРІАЛОВЪ.

Фундаменты.—При возведеніи зданій мы обыкновенно привыкли искать прочный материкъ на нѣкоторой глубинѣ отъ поверхности земли; такъ же поступали и въ Египтѣ, но ассиро-вавилонскіе строители никогда не углублялись фундаментомъ въ землю. Въ ихъ равнинной, образовавшейся наносами, странѣ материкъ лежитъ настолько глубоко, что приходится отказаться отъ попытокъ его достигнуть; вмѣсто фундаментовъ, углубленныхъ въ землю, на поверхности ея возводилась массивная платформа, родъ искусственнаго холма, служившая общимъ основаніемъ самому зданію и распредѣлявшая тяжесть его на очень значительную площадь опоры; ясно, что подобное устройство фундамента требовало огромной массы матеріала и труда, но въ этой странѣ строители располагали неограниченнымъ количествомъ рабочихъ рукъ. Въ Хорзабадѣ массивъ, служащій основаніемъ дворца, достигаетъ высоты 7 саженей (нашего 4-этажнаго дома) и сложенъ правильной кладкой изъ кирпича, отлитаго въ формахъ и употребленнаго въ дѣло еще въ сыромъ видѣ, какъ это было указано на стр. 77.

Стѣны. — Изъ сырого же кирпича возводились и стѣны, но здѣсь примѣненіе его было уже не столь исключительнымъ; въ тѣхъ частяхъ, гдѣ проявляется особенная заботливость, кирпичъ клался, повидимому, сушенымъ и на растворѣ изъ глины. Поверхность стѣнъ защищалась отъ дождя штукатуркой, дѣлавшейся обыкновенно изъ глины или алебастра, иногда же изъ глины и извести.

Своды.— Въ ассирійской архитектурѣ, какъ и въ египетской, употреблялись кирпичные своды, и въ обѣихъ странахъ они появились, по выраженію Страбона, „вслѣдствіе недостатка лѣса". Какъ и египтяне, и по той же причинѣ жители Месопотаміи возводили своды безъ помощи кружалъ.

Послѣднему условію наиболѣе отвѣчаютъ своды купольной формы.

На барельефахъ Куюнджика находится изображеніе одного города, всѣ строенія котораго увѣнчаны куполами то полукруглой, то высокой овальной формы (чѣмъ выше куполъ, тѣмъ легче его выложить безъ помощи кружалъ).

Но на какомъ основаніи покоились эти купола: на цилиндрическомъ, или же на квадратномъ при помощи парусовъ? Повидимому, покрытыя ими жилыя помѣщенія были не круглой формы, и

гипотеза парусовъ представляется вѣроятной, но изображеніе настолько неясно, что не позволяетъ рѣшить вопросъ опредѣленно въ какомъ-либо направленіи.

Единственные, сохранившіеся до насъ, ассирійскіе своды встрѣчаются въ покрытіи галлерей:

Въ Мугейрѣ гробницы покрыты такъ наз. фальшивыми сводами, т. е. кладка изъ кирпича ведется горизонтальными рядами, постепенно свѣшивающимися внутрь, каковая конструкція не требуетъ помощи какихъ-либо кружалъ и не развиваетъ бокового распора, но примѣненіе ея возможно лишь при небольшихъ пролетахъ.

Въ Хорзабадѣ раскопки привели къ открытію галлерей, перекрытыхъ настоящими коробчатыми сводами, но исполненными по способу отрѣзковъ, который уже описанъ ранѣе (стр. 19), какъ одно изъ средствъ, позволяющихъ обходиться безъ кружалъ.

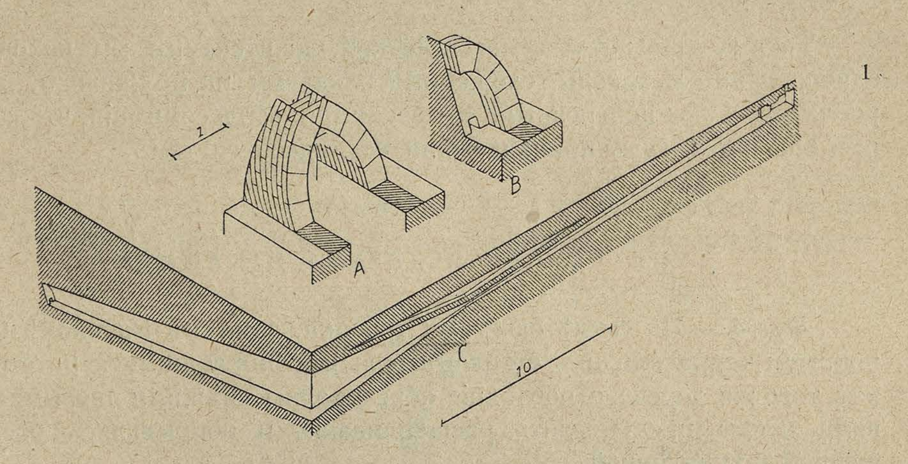


Рис. 1 изображаетъ общій видъ одного изъ такихъ сводовъ и детали его конструкціи:

Сводъ сложенъ изъ обожженныхъ кирпичей, отлитыхъ въ особыхъ формахъ, соотвѣтственно ихъ спеціальному назначенію.

Сводъ представляетъ на большей части протяженія стрѣльчатую форму A, высокій подъемъ которой облегчаетъ кладку безъ кружалъ.

Кирпичи положены безъ раствора и удерживаются на мѣстѣ во время кладки лишь взаимнымъ треніемъ; и изъ предосторожности, которая встрѣчается также въ византійской и персидской архитектурахъ, отрѣзкамъ свода давали сильный наклонъ: далѣе итти по этому пути разумной экономіи было уже невозможно.

Остается впечатлѣніе, что ассирійцы какъ бы забавлялись затрудненіями сводчатой конструкціи: галлерея въ различныхъ мѣстахъ

имѣетъ и различное сѣченіе. Эта галлерея, изслѣдованіемъ которой мы ограничимся для даннаго момента, представляетъ, по описанію Plac'а, слѣдующія странности въ ея устройствѣ, указанныя на рис. С: она мѣняетъ отъ одного пункта къ другому и сѣченіе и уклонъ, переходитъ отъ нормальнаго профиля А къ такимъ профилямъ, какъ В, и идетъ, то постепенно суживаясь, то снова расширяясь. Конструкція безъ кружалъ была достаточно гибкой для выполненія всѣхъ причудливостей этой странной композиціи.

Своды изъ поперечныхъ отрѣзковъ можно возводить лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда галлерея ограничена стѣнами, служащими для нихъ точками опоры; для отдѣльно-стоящихъ же арокъ необходимо примѣнять обычную, клинчатую, систему, и, дѣйствительно, именно такимъ способомъ исполнены арки воротъ въ Хорзабадѣ, при чемъ онѣ сложены изъ сушенаго кирпича на растворѣ изъ жидкой глины.

Такимъ образомъ, въ ассирійской архитектурѣ мы находимъ одновременно и аркады, сложенныя клиньями на кружалахъ, и коробчатые своды поперечными отрѣзками, и, нѣтъ сомнѣнія, что своды ихъ большихъ залъ принадлежали послѣдней системѣ.

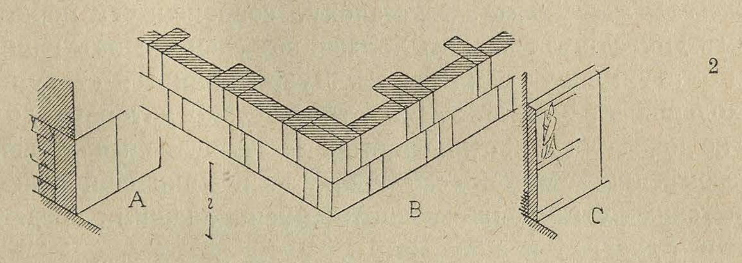
УПОТРЕБЛЕНІЕ ДЕРЕВА И КАМНЯ.

Дерево. — По свидѣтельству Страбона, дома въ Вавилонѣ были покрыты террасами изъ стволовъ пальмы, опиравшимися на столбы изъ того же дерева, а послѣдніе обвязывались свѣжими ивовыми вѣтвями, чтобы предупредить расщепливаніе, и покрывались раскрашенной штукатуркой.

Убранство въ видѣ органныхъ трубъ (стр. 23), которое, видимо, подражаетъ глухимъ панно изъ пальмовыхъ стволовъ, заставляетъ предполагать, что эти панно употреблялись не только въ Египтѣ, но также и въ Ассиріи.

Въ дворцахъ для плафоновъ, вмѣсто пальмы, употреблялись балки изъ кедра или другихъ драгоцѣнныхъ породъ дерева, доставлявшіяся съ большими затратами. Въ надписяхъ, гдѣ говорится объ употребленіи дерева, доставлявшагося изъ другихъ странъ, упоминается также о легкихъ навѣсахъ, въ которыхъ примѣнялась кожа: повидимому, рѣчь идетъ о навѣсахъ на легкихъ деревянныхъ конструкціяхъ, защищавшихъ отъ солнца дворы въ королевскихъ жилищахъ.

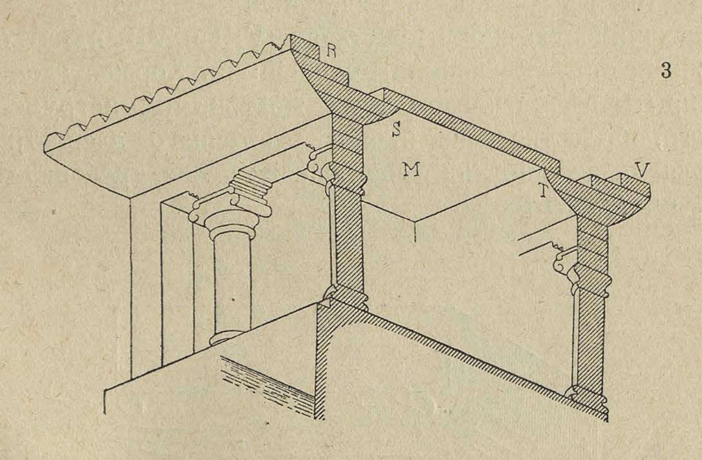
Камень. — Единственное извѣстіе о каменныхъ сооруженіяхъ Халдеи мы находимъ у Геродота, по словамъ котораго устои моста въ Вавилонѣ были сложены изъ камней, связанныхъ желѣзными скобами, залитыми свинцомъ. Въ каменныхъ ассирійскихъ сооруженіяхъ, единственно сохранившихся до насъ, металлическія скрѣпленія камней не употребляются: камни кладутся безъ раствора, какъ и въ Египтѣ, и притомъ въ видѣ облицовки изъ тонкихъ плитъ, какъ показано на рис. 2; скупость, съ которою примѣняли камень, свидѣтельствуетъ о недостаткѣ этого строительнаго матеріала въ Ассиріи.



2

Каменная облицовка состоитъ въ толщину лишь изъ одной плиты, при чемъ однѣ плиты положены на ребро и связываются съ массивомъ другими, положенными торцомъ и такъ, что слои камня идутъ вертикально. Кладка ведется уступами, оставляемыми въ каждомъ ряду, но не съ наружной, а съ внутренней стороны.

Изъ всѣхъ конструкцій изъ тесанаго камня наибольшій интересъ



3

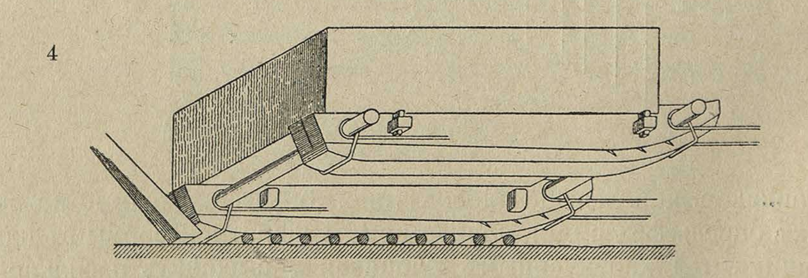
представляютъ королевскіе кіоски (рис. 3), изображенные на ассирійскихъ барельефахъ: они, повидимому, квадратной формы въ планѣ и увѣнчиваются характернымъ карнизомъ, высокимъ и сильно-выступающимъ, который возможно исполнить не иначе, какъ изъ камня и, принимая во вниманіе его высоту, именно, изъ нѣсколькихъ рядовъ плитъ, постепенно свѣшивающихся наружу и загруженныхъ въ хвостѣ.

Чтобы удержать подобный карнизъ съ относомъ R необходимо употребить противовѣсъ, и это ведетъ къ предположенію, что плафонъ былъ сдѣланъ изъ одной центральной плиты M, покоившейся на выступахъ S и T. Подобнаго рода конструкція являлась бы лишь варіантомъ уже извѣстной намъ въ Египтѣ конструкціи изъ горизонтальныхъ рядовъ (стр. 28), или же примѣненіемъ къ каменному матеріалу системы фальшивыхъ сводовъ изъ кирпича, перекрывающихъ гробницы въ Мугейрѣ.

Детали относительно употребленія камней твердыхъ породъ и гигантскихъ монолитовъ. — Въ эпоху, современную первымъ египетскимъ династіямъ, дворцы Халдеи, возведенные изъ глины, украшались статуями изъ діорита. Въ Луврѣ хранятся статуи изъ Телло, восходящія къ тому времени, относительно котораго до сихъ поръ еще не доказано, извѣстны ли были тогда желѣзныя орудія, и, такимъ образомъ, встаетъ тотъ же вопросъ, возникавшій уже по поводу египетскихъ статуй изъ гранита, именно, какими средствами пользовались для ихъ исполненія?

Статуи Телло, впрочемъ, сильно отличающіяся по стилю отъ египетскихъ, хранятъ слѣды обработки широкими плоскостями. Повидимому, въ обоихъ случаяхъ эти характерныя очертанія являются результатомъ одного и того же пріема предварительной обработки камня, т. е. съ помощью пилы и песка. Моделировка же достигалась тѣмъ способомъ, какъ и гравюры en intaille, которыя были извѣстны въ Халдеѣ съ древнѣйшихъ временъ.

Въ ассирійскую эпоху искусства (VIII и VII вѣка) обработка камня уже не представляла затрудненій: въ Хорзабадскомъ дворцѣ были открыты цѣлыя кладовыя съ желѣзными инструментами, и, кромѣ того, обработка гипсовиднаго (восточнаго) алебастра, употреблявшагося въ ассирійскихъ сооруженіяхъ, не требовала особенно твердыхъ инструментовъ.



Что касается перевозки и установки колоссовъ, то ассирійскіе барельефы ясно показываютъ пріемы, подобные употреблявшимся при такого рода работахъ въ Египтѣ, что позволяетъ и эти послѣд-

ніе установить точнѣе и полнѣе. Самый методъ былъ уже описанъ на стр. 30, здѣсь же мы ограничимся лишь дополнительными подробностями, которыя можно почерпнуть изъ ассирійскихъ документовъ; онѣ сводятся, какъ показано на рис. 4, къ слѣдующему:

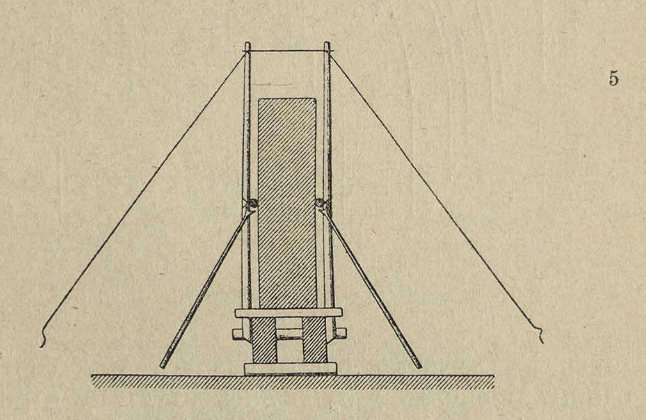
1,—Полозья состоятъ изъ двухъ брусковъ, связанныхъ сквознымъ шипомъ съ клиньями, что, какъ мы увидимъ далѣе, примѣнялось и въ ликійскихъ конструкціяхъ; каждый полозъ подшитъ снизу доской изъ твердаго дерева, загнутой посредствомъ надрѣзовъ пилой.

2,—Передвиженіе дѣлается съ помощью канатовъ, охватывающихъ полозья, и способъ прикрѣпленія которыхъ совершенно ясно представленъ на барельефахъ.

3, — Употребленіе катковъ.

4, — Употребленіе рычаговъ, чтобы побѣдить сопротивленіе въ первый моментъ передвиженія.

Рис. 5 показываетъ мѣры предосторожности, принимавшіяся въ тѣхъ случаяхъ, когда камень при передвиженіи ставился на ребро: канаты служатъ для предупрежденія опрокидыванія глыбы; если же это произошло, то отъ окончательнаго паденія она удерживается вилами.


5

На нѣсколькихъ барельефахъ колоссы во время передвиженія изображены въ полуобдѣланномъ видѣ; это позволяетъ предположить, что окончательной отдѣлкѣ камень подвергался уже послѣ установки на мѣсто, какъ это практиковалось и въ Египтѣ.

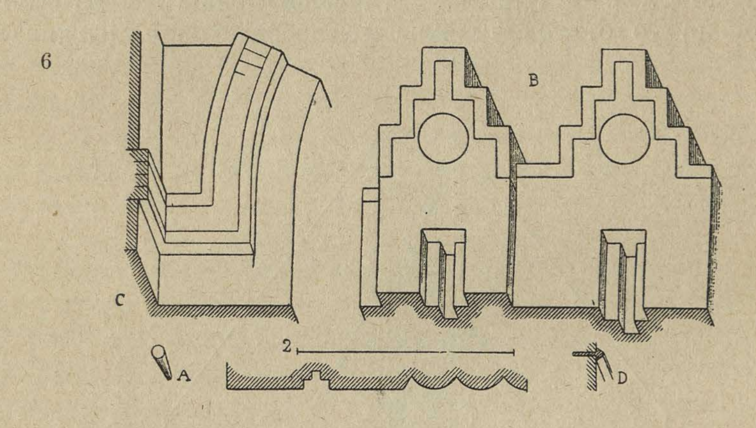
ФОРМЫ и ПРОПОРЦІИ.

Глина, матеріалъ лѣпщиковъ, легко передаетъ всѣ созданныя фантазіей художника формы; но, чтобы украшенія изъ нея получили прочность, ихъ необходимо подвергать обжиганію. Вслѣдствіе недостатка топлива, обжиганіе было дорого: архитектура принуждена

была довольствоваться эффектами массъ, плоскихъ, лишенныхъ рельефа.

Стѣны.—Стѣны ассирійскихъ зданій не имѣютъ ни одного украшенія, которое можно было бы причислить къ мулюрамъ: моденатура даже такого простого рисунка, какъ въ Египтѣ, здѣсь совершенно неизвѣстна. Украшенія стѣнъ ограничиваются вертикальными бороздами, которыя или подражаютъ формамъ глухихъ панно изъ пальмовыхъ стволовъ, или же онѣ прямоугольной формы (рис. 6, В), что напоминаетъ длинныя отдушины, служившія для освѣщенія и вентилированія египетскихъ жилищъ.

На стѣнахъ зданій въ Варкѣ (Халдея) выступы въ видѣ полуколонокъ были покрыты толстымъ слоемъ глины, смѣшанной съ рубленой соломой, и въ нее были инкрустированы, какъ украшеніе, коническіе гвозди (А) изъ терракоты, головки которыхъ, окрашенныя въ различные цвѣта, желтый, черный и ярко-красный, располагались то въ видѣ розетокъ, то спиралями, то шевронами.



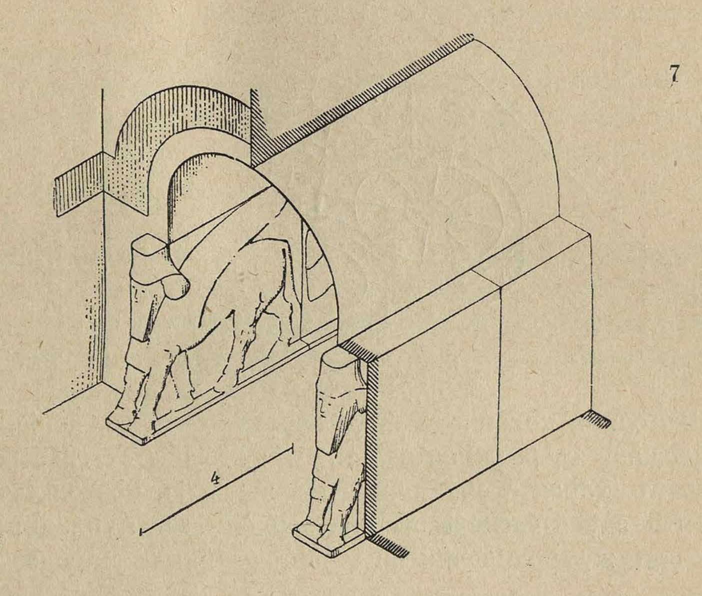
Въ другихъ случаяхъ употреблялись трубочки изъ глины, которыя однимъ концомъ углублялись въ стѣну и рисовали на ея поверхности линіи изъ черныхъ точекъ. Иногда же ряды кладки подчеркивались особымъ багетомъ D изъ стекловидной массы, который, покрывая швы, тянулся по фасаду просвѣчивающими цвѣтными полосками.

Никакого намека на карнизы: сильные выступы возможны лишь при употребленіи камня. Стѣны увѣнчиваются зубцами изъ обожженнаго кирпича, рисующимися фестонами на фонѣ неба. Деталь В поясняетъ этотъ способъ увѣнчивать стѣны, который достигается простой кладкой и, такъ сказать, естественно возникаетъ изъ самаго употребленія кирпича.

Своды и опоры.—Убранство арокъ (рис. 6, С) ничуть не скрываетъ ихъ структуры: клинья арки то остаются открытыми, то ин-

крустируются полосой изъ изразцовъ; и внѣшняя линія ея обрисовывается архивольтомъ изъ кирпичей, положенныхъ постелью.

Опоры арокъ дѣлаются или совершенно гладкими, или же (рис. 7) украшаются фигурами фантастическихъ животныхъ, крылатыхъ быковъ съ человѣческими головами, которые у евреевъ почитались, какъ херувимы, а у ассирійцевъ, какъ божества, охранявшія входы дворцовъ.



Никогда моделировка этихъ статуй не нарушаетъ строгой корректности контуровъ, которая подобаетъ активному органу архитектуры: геометрическая форма опоры чувствуется въ общихъ очертаніяхъ скульптуры.

Колонна.—Дворецъ въ Телло имѣлъ колонны, составленныя изъ нѣсколькихъ стволовъ, способъ соединенія которыхъ показанъ на рис. 8. Колонна покоилась на квадратномъ цоколѣ, и неизвѣстнымъ остается лишь, чѣмъ она увѣнчивалась.

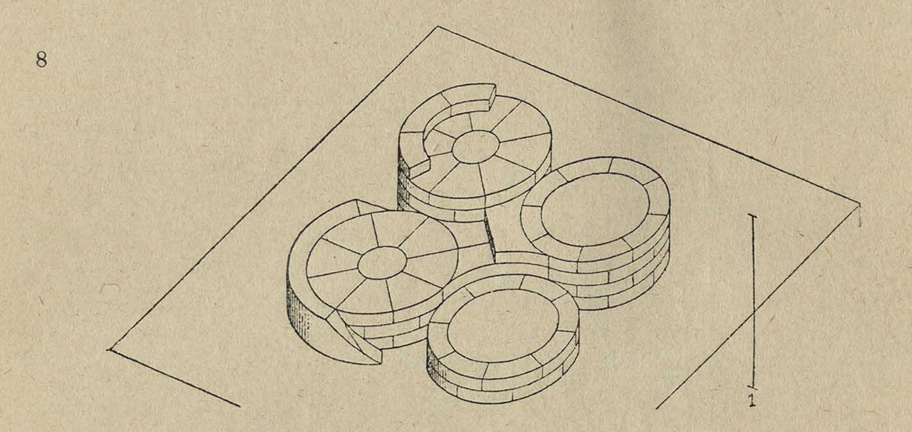
На ассирійскихъ барельефахъ встрѣчаются изображенія колоннъ, покоящихся на львахъ, и раскопки въ Нимрудѣ позволяютъ предполагать, что этотъ мотивъ дѣйствительно употреблялся въ архитектурѣ.

Нѣсколько колоннъ такого типа, какъ представлено на рис. 9, были найдены въ Хорзабадѣ и Нимрудѣ; но остается невыясненнымъ, какую, именно, роль онѣ играли въ зданіи. Капители имѣютъ видъ шара, иногда довольно неудачнаго профиля, а базы повторяютъ форму капители. Балюстры террасъ представляютъ не что иное, какъ колонки съ шаровидными капителями.

Наконецъ, въ королевскихъ кіоскахъ мы находимъ (стр. 81,

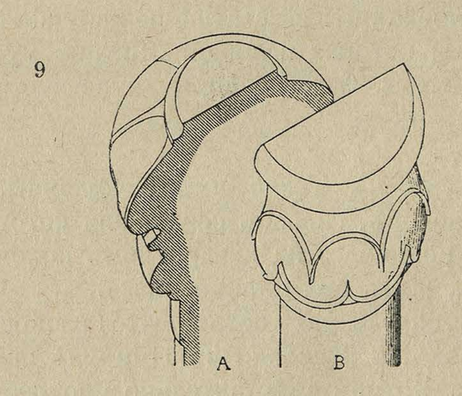
рис. 3) и базу, обработанную валомъ, и капитель съ волютами; зданіе увѣнчивается тонкимъ архитравомъ и чудовищнымъ карнизомъ, профиль котораго описываетъ уголъ въ 45°. База кажется какъ-бы зародышемъ іонической базы, а капитель, по общему характеру рисунка, относится къ одному типу съ финикійскими капите-

8



лями. Въ одной колоннадѣ было замѣчено употребленіе капителей, принадлежащихъ различнымъ типамъ: это обстоятельство, въ связи съ самымъ характеромъ даннаго украшенія, позволяетъ предположить, что здѣсь воспользовались капителями, купленными у финикіянъ, или же похищенными у побѣжденныхъ народовъ. Слѣдова-

9



тельно, если ассирійцы и дѣйствительно поступали такъ же, какъ это позже дѣлали строители первыхъ христіанскихъ базиликъ, то имъ приходилось сочетать въ одномъ, лишенномъ однородности, ансамблѣ и капители и стволы колоннъ самаго разнообразнаго происхожденія. Какъ бы то ни было, но во всякомъ случаѣ не въ равнинахъ Тигра и Евфрата слѣдуетъ искать широкаго примѣненія колоннъ и оригинальныхъ типовъ такого рода опоры: въ этихъ глинистыхъ равнинахъ обычнымъ матеріаломъ могъ быть только кирпичъ,

колонна же могла развиться лишь въ архитектурахъ, пользующихся деревомъ или камнемъ.

Декоративныя облицовки, штукатурка, живопись. — Убранство торжественныхъ залъ (по крайней мѣрѣ въ Ассиріи, гдѣ пользовались камнемъ) состояло изъ облицовки большими алебастровыми плитами, покрытыми барельефами; эти плиты (стр. 81, рис. 2, С) образовывали вдоль стѣнъ какъ бы панель, которая устанавливалась непосредственно на кирпичной кладкѣ основанія и достигала до половины высоты помѣщеній; остальная же поверхность стѣнъ покрывалась штукатуркой. Фоны барельефовъ покрывались колерами „à plat", въ одинъ тонъ, отчего яснѣе вырисовывались фигуры плоскаго рельефа, а штукатурка или красилась, или же бѣлилась известью.

Металлъ также игралъ нѣкоторую роль въ убранствѣ: двери изъ Балавата были украшены металлическими полосами, расположенными въ видѣ фризовъ, со сценами повѣствовательнаго содержанія; въ Хорзабадѣ убранство одной двери дополнялось двумя пальмами, выбитыми изъ листовъ мѣди.

Существеннымъ элементомъ убранства были фаянсовыя плитки, употребленіе которыхъ сохранилось въ Персіи до нашихъ дней: глазурь представляетъ прочнѣйшій и самый яркій родъ живописи. Въ Халдеѣ и Ассиріи умѣли фабриковать темно-голубые, бѣлые, ярко-желтые и черные изразцы, каковые колера тамъ обычно и встрѣчаются.

Изразцы преимущественно употреблялись для облицовки: въ видѣ бордюровъ у основанія стѣнъ, въ видѣ фризовъ, для украшенія мерлоновъ (зубцовъ) и въ архивольтахъ сводовъ. И даже, на основаніи надписей, можно предполагать, что глазурованная терракота служила для обшивки деревянныхъ частей; хотя развалины еще и не подтвердили такого примѣненія терракоты, но оно встрѣчается въ греческомъ архаическомъ искусствѣ и, вѣроятно, относится къ ассирійской традиціи.

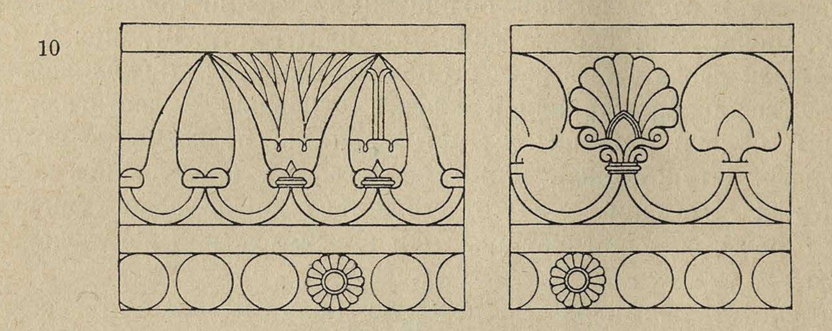
Что касается элементовъ орнамента, то они ограничиваются мотивами розаса и пальметты, какъ и въ египетскомъ искусствѣ; но здѣсь они теряютъ строгость рисунка и отчасти изящество, характеризующія египетскіе образцы, несомнѣнно, послужившіе для первыхъ моделью (рис. 10, стр. 88).

Статуи.—Статуи изъ камней твердыхъ породъ встрѣчаются уже въ древнѣйшій періодъ халдейскаго искусства, именно, въ развалинахъ Телло, и поражаютъ крайнимъ реализмомъ, но въ то же время лишены монументальности египетской скульптуры.

Ассирійская скульптура, которая пользуется камнями слабыхъ и хрупкихъ породъ, алебастрами, принуждена была отказаться отъ

высокаго рельефа: въ ассирійскихъ статуяхъ моделировка едва намѣчена, и быки, украшающіе входы, трактованы, такъ сказать, барельефомъ. Обыкновенно скульптура исполнена плоскимъ рельефомъ, и въ декоративныхъ барельефахъ, дошедшихъ до насъ, обращаетъ вниманіе погоня за деталями и за анатомической точностью, которыя

10



напоминаютъ архаическое искусство Египта и представляютъ полный контрастъ схематической упрощенности египетской скульптуры въ ту же эпоху.

Фигуры человѣка имѣютъ рѣзкія движенія и могучую мускулатуру; животныя полны жизненности.

ПРОПОРЦІИ.

Едва ли нужно доказывать существованіе въ ассирійской архитектурѣ законовъ простыхъ отношеній и модульныхъ пропорцій: какъ мы видѣли раньше (стр. 46), они являются какъ бы неизбѣжнымъ результатомъ употребленія кирпича. Длина залъ и толщина стѣнъ уже въ силу того обстоятельства что зданіе сложено изъ кирпича, получаютъ размѣры кратные относительно размѣровъ кирпича, который является общей мѣрой, или модулемъ. Ограничимся однимъ лишь примѣромъ среди многихъ другихъ: дворы въ Хорзабадѣ выложены кирпичными плитами, которыя всѣ положены въ цѣломъ видѣ; слѣдовательно, размѣры двора находятся въ кратномъ отношеніи къ размѣрамъ плитокъ, которые, въ свою очередь, выражаются цѣлымъ числомъ по отношенію къ единицѣ мѣры; если въ данномъ случаѣ модульный законъ примѣненъ и безсознательно, то появленіе его было все же неизбѣжно.

ПАМЯТНИКИ.

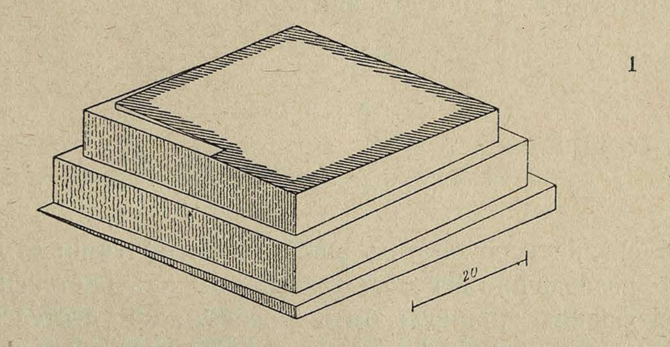
Тогда какъ въ Египтѣ религіозная архитектура безусловно преобладаетъ надъ гражданской, въ Ассиріи первое мѣсто среди ея памятниковъ занимаютъ дворцы, въ предѣлахъ которыхъ возво-

дятся и храмы: въ Египтѣ архитектура служитъ цѣлямъ теократіи, передъ господствомъ которой стушевывается власть фараоновъ; иныя задачи предстоятъ архитектурѣ въ Ассиріи, гдѣ монархія преобладаетъ надъ самымъ культомъ. Вавилонъ отводитъ, повидимому, болѣе широкое мѣсто религіознымъ зданіямъ: по своему значенію храмы Халдеи занимаютъ средину между храмами Египта и Ассиріи.

ХРАМЫ, ГРОБНИЦЫ.

Гигантскія башни (Бабиль, Бирсъ-Нимрудъ), главнѣйшіе памятники Вавилона, служили одновременно и храмами и обсерваторіями: эти двѣ идеи сливались въ такой странѣ, гдѣ религія была культомъ небесныхъ свѣтилъ.

Башни эти въ силуэтахъ сохранились на барельефахъ, затѣмъ Геродотъ и Страбонъ оставили намъ ихъ описанія, и, наконецъ, обсерваторія въ Хорзабадѣ позволяетъ установить детали ихъ формъ: онѣ (рис. 1) представляютъ массивы на квадратномъ планѣ, имѣю-



щіе общій видъ пирамидъ. По наружности массива обходитъ пологая рампа, которая ведетъ на верхнюю платформу, гдѣ возвышается главное святилище, а во время сооруженія по ней поднимали матеріалы, что позволяло обходиться безъ помощи подмостей. Стѣны были украшены полукруглыми выступами и увѣнчивались зубцами (стр. 84, рис. 6).

Согласно описанію Геродота и сохранившимся въ Хорзабадѣ слѣдамъ окраски, этажи башенъ въ числѣ 7, соотвѣтственно числу планетъ, были покрыты символизировавшими эти планеты колерами въ слѣдующемъ порядкѣ: бѣлый, черный, пурпурный, голубой, красный, а верхніе два этажа были покрыты серебромъ и золотомъ.

Помимо башенъ существовали особые дворцы, жилища божествъ, какъ это, повидимому, подтверждается раскопками въ Нимрудѣ; они отличались отъ царскихъ жилищъ лишь характеромъ декоративной скульптуры.

Укажемъ, наконецъ, какъ на одно, совершенно изолированное исключеніе и извѣстное намъ лишь по одному барельефу, на храмъ въ формѣ павильона, увѣнчаннаго крышей и заканчивающагося прямолинейнымъ или, можетъ быть, дугообразнымъ фронтономъ. Мѣстный ли это храмъ, или же это воспроизведеніе какого-либо храма, который ассирійцы могли встрѣтить въ ихъ отдаленныхъ походахъ? Барельефъ передаетъ одинъ изъ походовъ въ Арменію, и позволительно допустить, что храмъ, изображенный на немъ, относится къ чуждому ассирійской архитектурѣ типу.

Надгробная архитектура, достигшая въ Египтѣ такого исключительнаго развитія, въ Халдеѣ занимаетъ второстепенное мѣсто, и памятники ея, лишенные какой-либо художественной обработки, образуютъ нѣсколько некрополей (Варка, Мугейръ), представляющихъ или погребальныя комнаты, или же цѣлые холмы, въ которыхъ нагромождены глиняные саркофаги съ заключенными въ нихъ трупами; эти могильные холмы сложены изъ булыжника и осушаются системой дренажныхъ трубъ. Въ Ассиріи не только не найдено слѣдовъ надгробной архитектуры, но остается до сихъ поръ неизвѣстнымъ даже способъ погребенія.

ЖИЛИЩА.

а.—ДОМА.

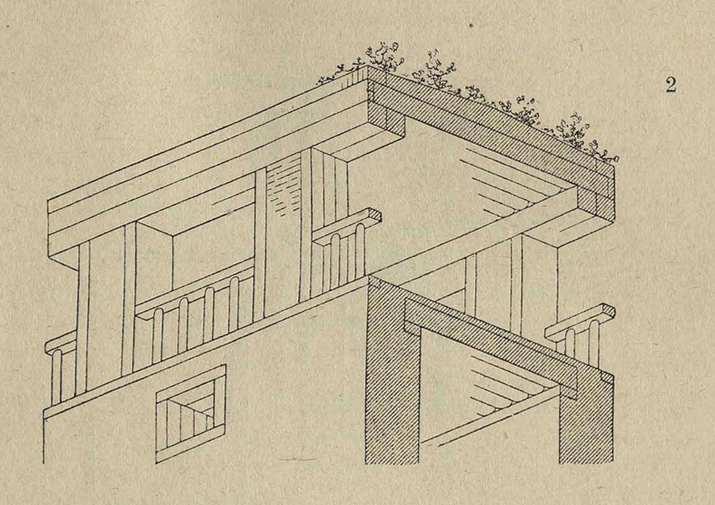
Положеніе городовъ въ равнинѣ Месопотаміи отмѣчается холмами, образовавшимися большею частью изъ постепеннаго наслаиванія развалинъ жилищъ; быть можетъ, еще удастся возстановить съ помощью этихъ безформенныхъ остатковъ внутреннее расположеніе жилищъ, но въ настоящее время все немногое, извѣстное намъ относительно ихъ постройки, ограничивается свѣдѣніями, почерпнутыми изъ Геродота и Страбона и, главнымъ образомъ, изъ барельефовъ.

По изображенію на одномъ барельефѣ изъ Куюнджика видно, что существовали жилища въ формѣ павильона, покрытаго куполомъ, то сферической, то возвышенной формы (стр. 78), съ отверстіемъ въ вершинѣ для притока воздуха.

По свидѣтельству Геродота, въ Вавилонѣ были дома въ 3 и даже въ 4 этажа.

Обыкновенно же, какъ это слѣдуетъ заключить по барельефамъ, дома были въ одинъ этажъ, покрывались плафонами и со стороны улицы не имѣли иныхъ отверстій, кромѣ одной двери и амбразуръ, расположенныхъ подъ самымъ плафономъ (рис. 2).

Поверхъ жилыхъ помѣщеній находится совершенно открытая галлерея, построенная, безъ сомнѣнія, изъ кирпичныхъ столбовъ, поддерживавшихъ террасу: въ дѣйствительности ассирійскіе дома, подобно современнымъ жилищамъ курдовъ, имѣли двѣ террасы, и верхняя терраса защищаетъ плафонъ надъ жилыми помѣщеніями отъ лучей солнца, что служитъ прекрасной изоляцiей изъ слоя постоянно возобновляющагося воздуха, какъ это было уже указано относительно египетскихъ жилищъ.



Верхняя терраса представляетъ любопытную особенность: почти на всѣхъ барельефахъ она показана покрытой богатой растительностью. Дѣйствительно, такая терраса изъ толстаго слоя плодородной земли и, очевидно, орошаемая, какъ и теперь орошаются крыши, была совершенно подготовлена для садовой культуры, а легендарные сады Семирамиды были не что иное, какъ эти, покрытыя растительностью, террасы, увѣнчивавшія и самыя скромныя жилища Ассиріи, и представляли исключеніе лишь своими грандіозными размѣрами.

б.—ДВОРЦЫ.

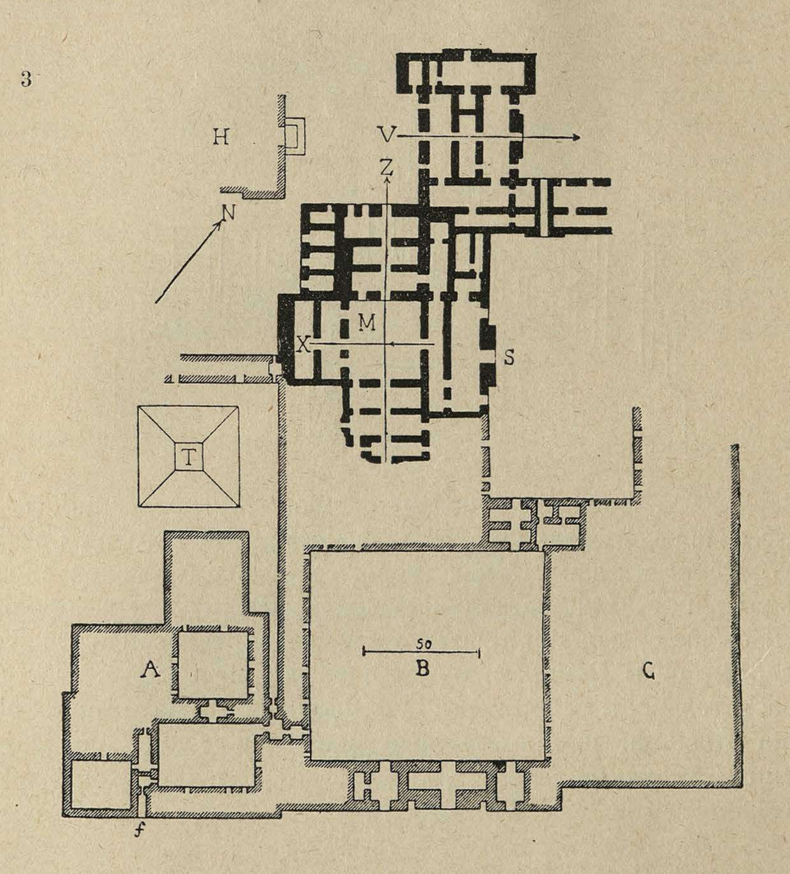
Общее расположеніе.—Раскопки въ Телло позволили установить общее расположеніе одного изъ халдейскихъ дворцовъ, относящагося къ древнѣйшему періоду архитектуры: общая ограда охватываетъ три группы помѣщеній, расположенныхъ вокругъ внутреннихъ дворовъ, имѣющихъ особые входы; планъ, очевидно, задуманъ съ цѣлью установить полнѣйшую независимость между помѣщеніями различнаго назначенія, т.-е. между пріемными залами, жилыми помѣщеніями и службами; этому же принципу слѣдуютъ въ IX и VIII вѣкахъ въ расположеніи и ассирійскихъ дворцовъ.

Хорзабадъ можетъ служить образцомъ этого остроумнаго расположенія, гдѣ ясно читаются какъ утонченная роскошь въ жизни азіатскаго монарха, такъ и всѣ мѣры предосторожности, вызванныя недовѣріемъ къ окружающимъ.

Дворецъ (рис. 3) возвышается на высокой платформѣ, куда ведутъ пологіе, теперь исчезнувшіе, подъемы.

Въ композиціи плана не обращено ни малѣйшаго вниманія на симметрію: все направлено лишь къ удовлетворенію насущныхъ потребностей.

3



Какъ въ Телло и какъ во всѣхъ азіатскихъ жилищахъ, помѣщенія въ Хорзабадѣ образуютъ нѣсколько рѣзко-обособленныхъ группъ, а именно:

Пріемные залы.

Помѣщенія для гостей.

Жилыя помѣщенія.

Службы (конюшни, магазины, кладовыя, помѣщенія дворцовой прислуги и др.).

Къ этому слѣдуетъ еще добавить пирамидальную башню Т, служившую храмомъ.

На рис. 3 показано расположеніе всѣхъ помѣщеній:

Пріемные залы образуютъ ансамбль М.

Службы (кладовыя, конюшни, булочныя и пр.) группируются вокругъ двора С и эспланады В, занимающей площадь, равную одному гектару, и кругомъ которой расположены магазины дворца.

Что касается квартала А, то, согласно распространенному мнѣнію, здѣсь помѣщался гаремъ, что будто бы подтверждается находящейся здѣсь надписью, въ которой Саргонъ объявляетъ себя создателемъ дворца, назначеннаго служить мѣстомъ его отдыха и развлеченій. Выраженія надписи недостаточно точны, и самое мѣсто помѣщенія ея нельзя считать выбраннымъ удачно, принимая во вниманіе, что гаремъ недоступенъ для постороннихъ, для кого собственно и могла предназначаться надпись. Приписываемое назначеніе кажется тѣмъ болѣе сомнительнымъ, что надъ помѣщеніями группы А доминируетъ башня Т, и, кромѣ того, они непосредственно сообщаются съ внѣшнимъ міромъ посредствомъ двери *f*. Болѣе вѣроятнымъ представляется предположеніе, что гаремъ помѣщался въ задней части дворца, въ томъ мѣстѣ, гдѣ теперь протекаетъ Тигръ. Кварталъ А можно разсматривать или какъ группу преторій, или какъ группу пріемныхъ залъ, или же, наконецъ, какъ помѣщенія для почетныхъ гостей.

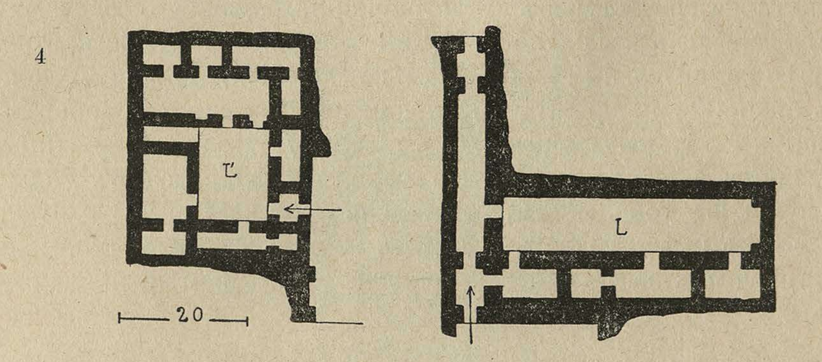
На рис. 3 выдѣлена группа залъ, на стѣнахъ которыхъ, какъ страницы пышной хвалебной исторіи, развертываются ряды барельефовъ, изображающихъ высокіе подвиги царя на войнѣ и на охотѣ.

Главный входъ S ведетъ въ первый залъ; затѣмъ черезъ вторую дверь, намѣренно поставленную не на одной оси съ первой, вступаютъ въ обширный залъ М, центральный пунктъ, къ которому обращены шесть монументальныхъ входовъ, расположенныхъ анфиладой; послѣдній изъ нихъ, Z, открывается на обширную платформу Н, на которой возвышается царскій павильонъ, расположенный не на главной оси, а влѣво отъ входа, такъ что посѣтитель лицезрѣетъ царя лишь одно мгновеніе и теряетъ его немедленно изъ вида, направляясь къ выходу черезъ анфиладу V; едва ли можно провести далѣе въ композиціи плана и мѣры предосторожности и таинственность.

Детали расположенія, внутреннее устройство.—Тотъ же духъ недовѣрія ясно проглядываетъ во всѣхъ деталяхъ расположенія; рис. 4 (L) даетъ детальный планъ булочной дворца: съ другими помѣщеніями она сообщается лишь узкими проходами, охраняемыми стражей. Никто не можетъ туда проникнуть, не пройдя хотя бы черезъ одинъ изъ постовъ гвардіи. И всѣ кварталы такимъ же образомъ отдѣлены одинъ отъ другого подобными, охраняемыми, прохо-

дами: эти преграды мы найдемъ, какъ въ планѣ L, такъ и во всѣхъ другихъ отдѣленіяхъ дворца.

Въ планѣ L' показано расположеніе группы небольшихъ помѣщеній, изъ которыхъ одни обращены на открытый дворъ, другія же, отдѣленныя отъ двора широкимъ вестибюлемъ, служатъ убѣжищами отъ тропической жары; эти послѣднія представляютъ небольшія темныя комнатки, открывающіяся на широкій вестибюль, изолирующій ихъ отъ двора, и, кромѣ того, свѣжесть воздуха поддерживается въ нихъ толстымъ сводомъ изъ глины. Вентилированіе этихъ помѣщеній было обезпечено помощью глиняныхъ трубъ, настоящихъ вентиляціонныхъ каналовъ, проложенныхъ въ толщѣ террасы.



Изъ предыдущаго ясно, что при постройкѣ дворцовъ, послѣ заботы о безопасности его обитателей, на первомъ планѣ стояла защита ихъ отъ зноя. Повсюду, къ каждому жилому помѣщенію примыкаютъ совершенно темныя убѣжища, зачастую въ видѣ коридора, проложеннаго въ массивѣ толстыхъ стѣнъ.

Съ особенною наглядностью это проявляется въ группѣ A (рис. 3), часть которой представлена на рис. 5, при чемъ расположеніе помѣщеній было, повидимому, таково:

H—можно считать за изолированный залъ для ожиданія

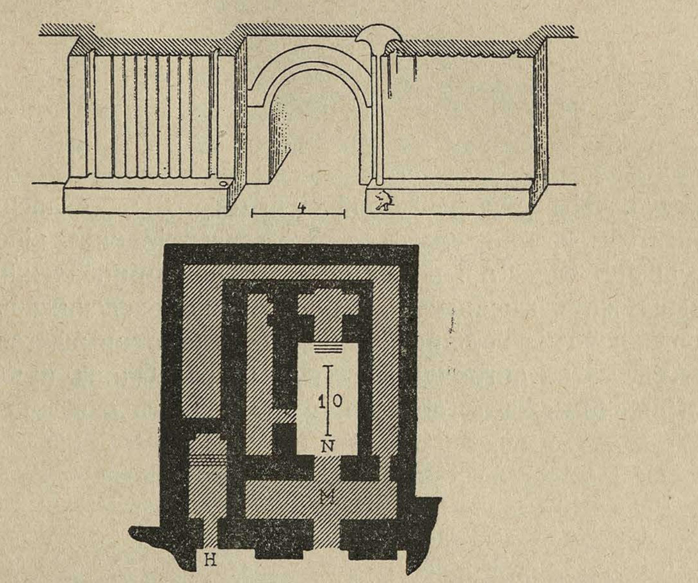
N—залъ аудіенцій, въ глубинѣ котораго находится эстрада, а центральная часть его, безъ сомнѣнія, открытая, была защищена пологомъ.

M—можно считать вестибюлемъ, служившимъ помѣщеніемъ для тѣлохранителей; къ нему примыкаетъ убѣжище, въ видѣ ломанаго коридора, продѣланнаго въ толщѣ стѣны; таковое же убѣжище имѣетъ и залъ для аудіенцій.

Въ конструкціи дворцовъ обращаетъ вниманіе одна особенность, съ перваго взгляда кажущаяся аномаліей: внутреннія стѣны толще наружныхъ. Къ сожалѣнію, верхнія части зданія не сохранились, что затрудняетъ дать опредѣленное объясненіе этой странности конструкціи. На верхнихъ террасахъ проводили главнымъ образомъ

ночи, и на случай грозы, конечно, было необходимо имѣть поблизости кладовыя и убѣжища. Не были ли эти убѣжища расположены въ формѣ коридоровъ, и не помѣщались ли они, именно, въ массивахъ этихъ толстыхъ внутреннихъ стѣнъ? Въ персидскомъ дворцѣ, въ Фирузъ-Абадѣ, внутреннія стѣны также толще наружныхъ; но здѣсь сохранились верхнія галлереи, расположенныя во внутреннихъ стѣнахъ, что и вызвало исключительную толщину послѣднихъ.

Не только убѣжища въ толщѣ стѣнъ, но и остальныя помѣщенія походятъ на коридоры, и, какъ мы уже видѣли, эта форма объясняется тѣмъ, что въ Месопотаміи залы перекрывались или сво-



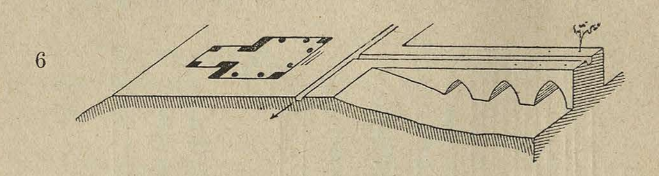
дами изъ сушенаго кирпича, или же плафонами изъ пальмовыхъ стволовъ, а оба эти способа перекрытія не допускаютъ широкихъ пролетовъ между стѣнами.

Полы въ залахъ никогда не выстилались плитками: ихъ замѣняли ковры или плетенки; лишь при входахъ въ главныя помѣщенія пороги дѣлались изъ большихъ алебастровыхъ плитъ, покрытыхъ гравюрой, и на которыя вступали лишь снявъ обувь.

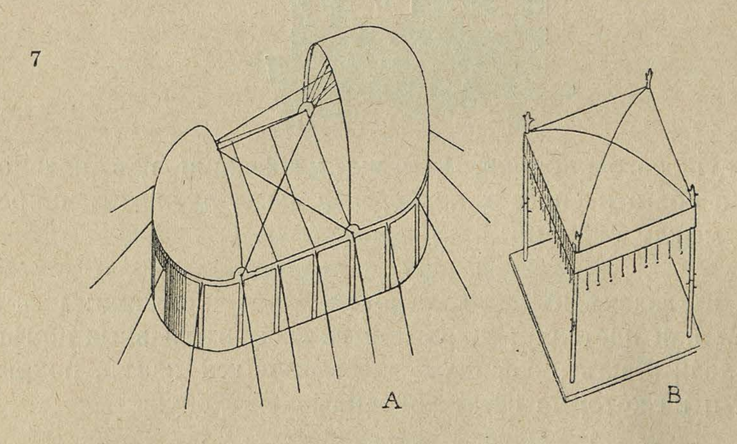
Внѣшній видъ.—Характерную черту внѣшняго вида ассирійскихъ дворцовъ составляетъ полное отсутствіе оконъ въ первомъ этажѣ: азіатское жилище должно быть недоступно для нескромнаго любопытства постороннихъ. Жилыя помѣщенія предпочтительно освѣщались съ внутренняго двора и глав. обр. черезъ импосты дверей; если же на барельефахъ и встрѣчаются иногда изображенія оконъ, то всегда они имѣютъ видъ амбразуръ и расположены подъ самымъ плафономъ.

Помѣщенія, планъ которыхъ представленъ на стр. 95, сохранили нижнюю часть своего фасада, убранство котораго, какъ показано на томъ же рисункѣ, состоитъ изъ слѣдующаго:

Дверь, полуциркульной формы, фланкируется двумя выступами; плоскости этихъ послѣднихъ покрыты полуколонками, наподобіе органныхъ трубъ, и каждый изъ нихъ покоится на цоколѣ, выступающемъ въ видѣ скамьи. Нижняя часть стѣнъ отдѣляется полосой чернаго цвѣта; цоколи выступовъ и архивольтъ арки были инкрустированы изразцами; направо и налѣво отъ входа возвышались сдѣланныя изъ металла пальмы.



Кіоски.—Мы уже ранѣе описали (стр. 81), согласно даннымъ, почерпнутымъ изъ барельефовъ, типъ ассирійскихъ кіосковъ на колоннахъ; они являются почти обязательной принадлежностью дворцовъ и служатъ главнымъ украшеніемъ королевскихъ парковъ. Ихъ располагали то на вершинѣ холма, откуда открывается обширный горизонтъ, то на островахъ посреди озеръ. Одинъ изъ такихъ кіосковъ (рис. 6) лежалъ, повидимому, въ концѣ акведука, воды кото-



раго орошали окружающую мѣстность. На барельефахъ очень часто изображаются торжественныя аудіенціи, которыя совершались именно въ подобныхъ павильонахъ, типъ которыхъ сохранился и до настоящаго времени у восточныхъ султановъ. По всей вѣроятности, тронный залъ въ Хорзабадѣ (залъ H на общемъ планѣ) принадлежалъ къ описанному типу кіосковъ на колоннахъ, который мы найдемъ и въ гигантскихъ залахъ аудіенцій въ персидскихъ дворцахъ.

Легкій навѣсъ на рис. 7, B, представляетъ варіантъ предыду-

щей конструкціи; здѣсь колонны замѣнены деревянными рѣзными стойками, а плоская терраса—пологомъ изъ кожи или ковра, по бордюру котораго, наподобіе бахромы, подвѣшены тяжести.

Укажемъ, наконецъ, шатеръ А, которымъ пользовались цари въ походахъ на войну и на охотѣ; онъ представляетъ залъ, на половину открытый, на половину защищенный пологомъ, и воспроизводитъ, послуживъ для нихъ, можетъ быть, и моделью, формы дворовъ, заканчивающихся крытыми нишами, которыя играли такую значительную роль въ ассирійскомъ дворцѣ (рис. 5, N).

ГОРОДЪ И КРѢПОСТНЫЯ СООРУЖЕНІЯ.

Городъ.—Ассирійскіе города имѣли прямыя улицы, выстилавшіяся плитами. Обыкновенно углы зданій оріентировались по странамъ свѣта съ той цѣлью, чтобы между всѣми сторонами зданія равномѣрно распредѣлялись и выгоды и неудобства отъ освѣщенія солнцемъ. Почти единственнымъ исключеніемъ изъ этого правила является Нимрудъ.

Месопотамія была классической страной фортификаціоннаго искусства, и ея города защищались могучими стѣнами. Вавилонъ представлялъ по обширности цѣлую провинцію, и за стѣнами его находились воздѣланныя поля, что позволяло, по крайней мѣрѣ, затянуть осаду. Въ Хорзабадѣ, при его незначительныхъ размѣрахъ, жилища тѣсно скучиваются за крѣпостными стѣнами; рѣка протекаетъ внѣ города: боялись, что непріятельскій флотъ могъ воспользоваться ею и проникнуть въ крѣпость. Это опасеніе казалось настолько серьезнымъ, что въ Вавилонѣ, гдѣ рѣка раздѣляетъ городъ на двѣ части, оба берега ея были укрѣплены непрерывной крѣпостной стѣной.

Мѣры защиты принимались не только противъ внѣшняго врага, но никогда не упускали изъ вида и возможности внутреннихъ возмущеній. Обѣ половины Вавилона соединялись мостомъ, но этотъ мостъ былъ разводной, и каждую ночь движеніе на немъ прерывалось, для чего разбирали верхній настилъ изъ досокъ. И въ настоящее время съ тою же цѣлью улицы Дамаска пересѣкаются воротами, которыми въ ночное время весь городъ дѣлится на совершенно разобщенные кварталы.

Въ Хорзабадѣ дворецъ лишь одною частью включенъ въ черту города и такъ расположенъ, что въ случаѣ возмущенія всегда былъ открытъ путь къ отступленію въ равнину, или же къ Тигру.

И, наконецъ, крѣпостныя ворота въ противоположныхъ стѣнахъ никогда не дѣлались по одной оси, одни въ виду другихъ,

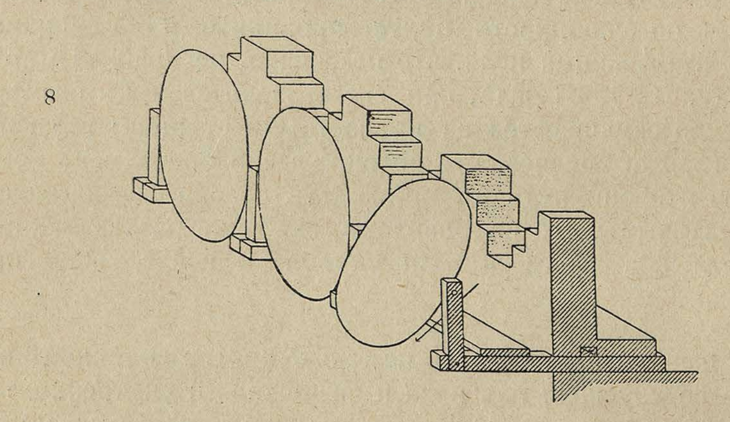
но всегда располагались такъ, чтобы отъ однихъ воротъ не было видно другихъ.

Крѣпостныя стѣны.—Ограда Вавилона состояла изъ тройного кольца стѣнъ. Хорзабадъ, крѣпость второстепеннаго значенія, былъ обнесенъ одной стѣной (разрѣзъ А, стр. 81), возведенной изъ глины на каменномъ основаніи и фланкированной квадратными башнями.

Въ настоящее время у основанія стѣнъ никакихъ слѣдовъ рва не сохранилось: безъ сомнѣнія, ровъ отдѣлялся отъ стѣны широкой рисбермой (полосой), что предохраняло отъ опалзыванія, которое безъ этой предосторожности могло бы проявиться въ глинистой почвѣ.

Въ Хорзабадѣ стѣны имѣютъ вертикальный профиль, и на барельефахъ, изображающихъ крѣпости, стѣны всегда увѣнчиваются зубцами. Можно различить даже машикули того же типа, который употреблялся и въ египетскихъ крѣпостяхъ.

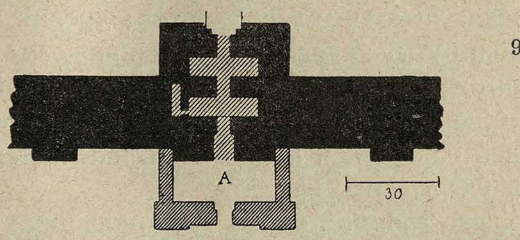
Иногда зубцы скрывались за особой, внѣшней, системой защиты изъ круглыхъ вращающихся щитовъ (рис. 8), устанавливавшихся



въ моментъ атаки: благодаря своей формѣ и способу установки, эти вращающіеся щиты были всегда въ равновѣсіи, и, согласно тому наклону, который имъ давали, они служили или отражателями, или прикрытіемъ; стрѣлы атакующихъ, вмѣсто того, чтобы пронизывать щиты, заставляли ихъ колебаться на оси и теряли при этомъ свою живую силу.

Ворота.—При устройствѣ воротъ имѣлось въ виду предупредить возможность внезапнаго захвата: въ Хорзабадѣ (рис. 9) всѣ ворота защищались небольшими внѣшними укрѣпленіями (А) и представляли узкій проходъ, въ видѣ длиннаго коридора, вдоль котораго защитники располагались нѣсколькими постами.

Слухи.—Къ системѣ обороны слѣдуетъ, повидимому, отнести и проложенныя въ массивѣ Хорзабадской платформы галлереи, причудливая конструкція которыхъ была описана на стр. 79. Наиболѣе дѣйствительнымъ средствомъ при осадѣ крѣпостей, возведенныхъ изъ глины, является подкопъ. Геродотъ сообщаетъ, что даже въ мирное время одинъ изъ залъ дворца былъ ограбленъ именно путемъ подкопа, продѣланнаго черезъ фундаменты, сложенные изъ глины. Не-



обходимо было принять мѣры, чтобы предупредить всякое готовившееся покушеніе, и такъ какъ его выдавалъ единственно лишь шумъ, то не служила ли для этой цѣли галлерея, представленная на рис. 1? Эта галлерея, какъ и всѣ другія, найденныя въ Хорзабадѣ, открывается въ полу дворца небольшимъ отверстіемъ, въ 10 сант. въ сторонѣ, и кончается въ массивѣ основанія лишь двойнымъ отверстіемъ для стока воды; галлерея не имѣетъ выхода и не могла служить акведукомъ: не играла ли она роли слухо́въ?

ИСКУССТВО И СОЦІАЛЬНОЕ УСТРОЙСТВО, ЭПОХИ И ВЛІЯНІЯ.

ЭПОХИ.

Начало искусству въ Месопотаміи было положено, повидимому, въ такой же глубокой древности, какъ и въ Египтѣ, тѣми же древнѣйшими халдейскими расами, изобрѣтательности которыхъ обязано и появленіе астрономіи. Насколько позволяютъ судить развалины Телло о развитіи строительныхъ методовъ, уже за тридцать вѣковъ до нашей эры была выработана система глиняной конструкціи, къ каковому времени и декоративная скульптура достигла необыкновеннаго совершенства. Архитектура пользовалась тогда такимъ почетомъ, что древнѣйшій изъ халдейскихъ царей, изображеніе котораго сохранилось до насъ, представленъ въ позѣ архитектора съ планомъ крѣпости на колѣняхъ и линейкой—транспортиромъ, которая служитъ для его черченія. Къ сожалѣнію, лишь незначительное число развалинъ можно отнести къ этой отдаленной эпохѣ: Телло, кой-какіе остатки въ Мугейрѣ и Варкѣ—вотъ и все, что мы имѣемъ отъ античнаго періода халдейскаго искусства.

Месопотамія подверглась опустошенію во время нашествія воинственныхъ племенъ Ассиріи, смѣнившихъ высшія расы древней

Халдеи: всѣ города необходимо было послѣ завоеванія перестроить. Мугейръ представляетъ не что иное, какъ реставрацію древняго Ура; Нимрудъ былъ возведенъ на развалинахъ Калаха,—Ниневія возродилась подъ названіемъ Куюнджика. Все, что до насъ дошло отъ Вавилона, относится ко времени не древнѣе VI вѣка до Р. Хр.

Но архитектура имѣла прочные корни въ самой почвѣ страны, въ ея столь исключительныхъ средствахъ: древніе пріемы конструкціи не были покинуты, являясь единственно возможными при пользованіи мѣстными матеріалами. Что же касается деталей формъ, то для нихъ бѣдность фантазіи новыхъ обладателей Месопотаміи служила лучшей охраной, а археологическіе вкусы способствовали тому, что онѣ удержались навсегда.

Извѣстно, что свирѣпый царь Ассурназирпалъ былъ великимъ археологомъ. Въ Вавилонѣ Набонидъ съ настойчивостью, вызывающей удивленіе, разыскивалъ документы относительно основанія храмовъ и при реставраціяхъ стремился возстановить ихъ „въ первоначальной формѣ". Прибѣгали къ поддѣлкѣ архаическихъ печатей Халдеи; все было подражаніемъ и въ такой степени, что въ искусствѣ времени великихъ ассирійскихъ династій и послѣднихъ царей Вавилона можно видѣть повтореніе искусства древней Халдеи, а въ стилѣ Хорзабада и Куюнджика—стиль халдейскихъ дворцовъ.

Однако, не существуетъ ни одного искусства, въ которомъ наблюдалась бы безусловная неподвижность; и въ данномъ случаѣ, какъ и въ египетской архитектурѣ, можно установить нѣсколько эпохъ:

Архаическое искусство, открытое раскопками Sarzec'а въ Телло, представляетъ характерныя особенности, напоминающія древнее искусство Египта: реализмъ въ статуяхъ, почти полное отсутствіе орнамента изъ мотивовъ растительнаго царства; всѣ украшенія заимствованы изъ міра живыхъ существъ. Собственно орнаментъ, который въ Египтѣ развивается очень поздно, и здѣсь создается также въ мало-изслѣдованную эпоху, предшествовавшую созданію ассирійской имперіи.

Ассирійскій періодъ искусства относится ко времени отъ IX до VII в. до Р. Хр. Благодаря открытію Bott'а и раскопкамъ Layard'а, Plac'а, Rawlinson'а, этотъ періодъ изобилуетъ памятниками, изъ которыхъ главнѣйшіе слѣдующіе:

Около 870 г.—дворецъ Ассурназирпала (дворецъ N—0 въ Нимрудѣ);

Около 715 г.—дворецъ Саргона въ Хорзабадѣ;

Около 690 г.—дворецъ Сеннахериба въ Куюнджикѣ;

Около 675 г.—дворецъ Ассаргаддона (дворецъ S — О въ Нимрудѣ).

Около 660 г. — дворецъ Ассурбанипала (дворецъ N въ Нимрудѣ).

Эпоха Ассурназирпала и Саргонидовъ въ Ассиріи соотвѣтствуетъ времени Сезостриса въ Египтѣ,—эпоха, когда зданія достигаютъ колоссальныхъ размѣровъ, но въ ущербъ благородству формъ и совершенству деталей. Это время въ жизни государства отмѣчается обширными завоеваніями, что отдаетъ въ распоряженіе царей цѣлыя народности, переселяемыя, какъ то было съ евреями, внутрь Ассиріи для пополненія рабочихъ силъ, занятыхъ возведеніемъ огромныхъ зданій. И конструктивные методы вполнѣ отвѣчали этимъ рессурсамъ: при сооруженіи дворца отъ рабочихъ требовалась лишь мускульная сила, чтобы размять глину, отлить кирпичи и возвести изъ нихъ массивы.

Въ этотъ періодъ расцвѣта прогрессъ въ области конструкціи и декоративномъ искусствѣ совершается далеко не равномѣрно; сравнивая дворцы Ассурназирпала и его преемниковъ, мы видимъ, что конструкція постоянно развивается, о чемъ говоритъ все возраставшая ширина помѣщеній: тогда какъ ширина залъ въ древнемъ дворцѣ Нимруда имѣетъ самое большее 7 метровъ, въ Хорзабадѣ она уже достигаетъ и даже превосходитъ 10 метровъ, а во дворцѣ S—О въ Нимрудѣ строители времени Ассаргаддона отважились одному залу дать ширину въ 19 метровъ, но, не имѣя возможности перекрыть такой пролетъ, были принуждены, уже послѣ окончанія зала, раздѣлить его на два нефа средней стѣной.

Въ то время, какъ строительное искусство прогрессируетъ, въ области скульптуры движеніе совершается какъ разъ въ обратномъ направленіи; лучшая эпоха ея относится ко времени древняго дворца въ Нимрудѣ, когда она характеризуется поразительной правдивостью формъ, величественной простотой. Ни одной безполезной детали; существенныя черты схвачены въ совершенствѣ и переданы съ полной увѣренностью. Нѣкоторая наивность въ пріемахъ, какъ, напр., расположеніе надписей по самымъ фигурамъ, правда, исчезнетъ въ эпоху Саргонидовъ, но въ то же время стиль мельчаетъ, композиція отягощается множествомъ деталей: картины дѣлаются сложнѣе и запутаннѣе; чувствуется поспѣшность, стремленіе къ усиленной продуктивности въ ущербъ совершенству исполненія. Послѣдніе ассирійскіе цари уже не стѣсняются для украшенія своихъ дворцовъ пользоваться матеріаломъ изъ дворцовъ своихъ предковъ: въ сооруженіяхъ Ассаргаддона имѣются перевернутыя плиты съ древними барельефами и покрытыя на обратной сторонѣ скульптурой;

дворецъ S—O въ Нимрудѣ частью возведенъ также изъ матеріаловъ, добытыхъ изъ Хорзабада.

Такимъ образомъ декоративное искусство при послѣднихъ ассирійскихъ царяхъ вступило на путь, быстро приведшій его къ упадку. Основаніе новаго царства въ Вавилонѣ около 625 г. было сигналомъ если не возрожденія, то во всякомъ случаѣ чрезвычайно плодотворнаго движенія. Это движеніе воплощается въ личности Навуходоносора: сооруженія, вызвавшія восторгъ Геродота (стѣны Вавилона, дворцы, пирамидальныя башни), большею частью относятся къ его царствованію; въ настоящее время развалины слишкомъ безформенны, чтобы можно было оцѣнить самый стиль, но ихъ конструкція, въ которую входятъ и такой цѣнный матеріалъ, какъ обожженный кирпичъ, и въ широкихъ, дотолѣ неизвѣстныхъ размѣрахъ украшенія изъ изразцовъ, представляетъ такую роскошь, которая совершенно неизвѣстна искусству ассирійской монархіи. Послѣ нашествія Кира (около 530 г.) вавилонское искусство, повидимому, вянетъ при мѣстныхъ династіяхъ; его продолжателемъ явится персидское искусство.

ВЛІЯНІЯ.

Уже въ глубокой древности, повидимому, существовала тѣсная связь между архитектурами Месопотаміи и Египта. Обѣ эти страны никогда не были вполнѣ изолированными центрами цивилизаціи, но наиболѣе частыя сношенія между ними устанавливаются въ эпоху 18 династіи. Царица Хатасу во главѣ войскъ доходитъ до береговъ Евфрата, и по возвращеніи изъ похода предпринимаетъ обновленіе египетскаго искусства, выразившееся созданіемъ новаго типа храмовъ, въ видѣ террасъ (Деиръ-ель-Бари). Аменофисъ IV, въ имперію котораго входили и ассирійскія провинціи, пытается замѣнить національную религію культомъ планетъ, и эта реформа оставляетъ слѣды въ религіозной скульптурѣ Египта.

Безъ сомнѣнія, обмѣнъ идей былъ взаимный, и Египетъ долженъ былъ, по крайней мѣрѣ, столько же вернуть Халдеѣ, сколько и самъ заимствовалъ отъ нея. Наконецъ, лѣтописи Китая позволяютъ предполагать, что уже въ древности Халдея была въ сношеніяхъ съ дальнимъ Востокомъ. Все это дѣлаетъ необходимымъ изслѣдовать, что, именно, было усвоено ею подъ дѣйствіемъ столь разнообразныхъ вліяній.

а. Элементы убранства. — Обычные мотивы орнамента (пальметта изъ лотуса и розасъ) встрѣчаются въ Египтѣ значительно ранѣе, чѣмъ въ Халдеѣ и притомъ въ болѣе совершенной обработкѣ; это приводитъ къ убѣжденію, что родиной данныхъ мотивовъ былъ Египетъ.

Не относятся ли также къ египетскимъ типамъ и другія произведенія декоративнаго искусства, и не является ли сфинксъ прототипомъ халдейскихъ чудовищъ съ человѣческими головами? Такое предположеніе представляется возможнымъ, но въ рукахъ халдейскихъ художниковъ основной типъ получилъ настолько своеобразную физіономію, что съ точки зрѣнія искусства онъ является совершенно новымъ созданіемъ. Архаическіе цилиндры, древнѣйшія гравюры „en intaille“, изображаютъ львовъ, поднявшихся на заднія лапы; эти чрезвычайно странныя созданія сумасбродной фантазіи изъ сочетанія головъ, крыльевъ и туловищъ различныхъ животныхъ въ то же время оживляются капризнымъ и причудливымъ жестомъ. Этотъ фантастическій характеръ, совершенно чуждый египетскому искусству, составляетъ особенность или, если угодно, заблужденіе азіатскаго генія; мы находимъ его во всѣхъ декоративныхъ школахъ позднѣйшихъ эпохъ, въ искусствѣ же Халдеи онъ проявляется съ древнѣйшихъ временъ.

б. Конструктивные пріемы. — Каменная конструкція играетъ такую второстепенную роль въ Халдеѣ, что мѣстное происхожденіе ея представляется невѣроятнымъ, и если можетъ возникнуть вопросъ, то лишь относительно глиняной конструкціи. Гдѣ, именно, зародилась система сводовъ безъ кружалъ: въ Египтѣ или въ Халдеѣ? До настоящаго времени не было выставлено ни одного рѣшительнаго довода въ пользу того или иного рѣшенія; но, въ виду того, что въ Египтѣ система глиняныхъ сводовъ получаетъ развитіе лишь послѣ походовъ въ Месопотамію (обширныя сводчатыя кладовыя при Рамсеумѣ возведены послѣ царицы Хатасу и ея походовъ въ Месопотамію), а также принимая во вниманіе природныя условія Месопотаміи, полное отсутствіе въ этой странѣ другихъ матеріаловъ, кромѣ глины, можно съ нѣкоторой долей увѣренности предположить, что, именно, въ Халдеѣ была создана конструкція глиняныхъ сводовъ.

Быть можетъ, исходили также вліянія изъ глубины Азіи.

Первая башня изъ обожженныхъ кирпичей, о которой имѣются историческія свѣдѣнія, была построена, какъ сообщаетъ Библія, пришельцами съ Востока, принесшими съ собой новыя нарѣчія, неизвѣстныя древней Халдеѣ; не указываетъ ли этотъ фактъ и на самое происхожденіе конструктивнаго пріема? Нѣтъ сомнѣній, обожженный кирпичъ не могъ принадлежать къ числу мѣстныхъ изобрѣтеній при отсутствіи дешеваго топлива; знакомство съ его фабрикаціей было принесено извнѣ, и строители, „пришедшіе съ Востока“, внесшіе съ собой замѣшательство среди мѣстныхъ нарѣчій, были завоевателями, которые появились изъ восточныхъ странъ Азіи и принесли съ собой умѣнье обжигать глину, возведенное ихъ потомками на степень искусства.

Обожженный кирпичъ, главнѣйшій матеріалъ въ сооруженіяхъ

Вавилона, въ древности встрѣчается также въ Персіи и Индіи, на пути отъ Вавилона къ Тибету. Внѣ этой области, которая на западъ кончается у Вавилона и на сѣверъ едва достигаетъ Ниневіи, употребленіе кирпича неизвѣстно. Подобная локализація памятниковъ архитектуры изъ обожженной глины не можетъ ли служить указаніемъ того пути, по которому распространялись вліянія, исходившія изъ области Тибета?

Тотъ же вопросъ возникаетъ и относительно растворовъ:

Известковый растворъ, употреблявшійся въ Вавилонѣ, кажется, тѣмъ менѣе можетъ считаться мѣстнымъ изобрѣтеніемъ, что его фабрикація затруднялась недостаткомъ топлива и известняка, и въ то же время въ немъ, строго говоря, не было нужды въ виду обилія асфальта: известковый растворъ долженъ быть отнесенъ къ числу изобрѣтеній, чуждыхъ Халдеѣ. Не принадлежитъ ли оно тѣмъ же народамъ, обитавшимъ въ глубинѣ Азіи, у которыхъ, повидимому, было положено начало всѣмъ производствамъ, основаннымъ на употребленіи огня? Удовольствуемся лишь постановкой этихъ вопросовъ въ ожиданіи, когда положительныя данныя позволятъ рѣшить ихъ окончательно; они близко касаются исторіи человѣческихъ расъ и того обмѣна идей, изъ котораго создалась наша цивилизація.

IV.

ПЕРСІЯ.

Изъ Египта и Халдеи исходятъ два великихъ теченія идей и вліяній, распространяющихся въ двухъ различныхъ направленіяхъ, одно—къ востоку, къ странамъ, лежащимъ въ глубинѣ Азіи, другое—къ западу. Исторія искусствъ должна раздвоиться, чтобы прослѣдить одно за другимъ оба эти теченія, и прежде обратимся къ восточному, которое изъ Египта и Халдеи направляется въ Персію и оттуда, черезъ страны очень древнихъ цивилизацій, Индію и Китай, достигаетъ крайняго Востока и, быть можетъ, американскаго континента.

Персія является первой страной, которую встрѣчаютъ въ восточномъ направленіи вліянія Ассиріи и Египта.

Персія представляетъ рядъ глинистыхъ плоскогорій, расположенныхъ уступами и опирающихся на цѣпи обнаженныхъ, обрывистыхъ скалъ. При полномъ отсутствіи лѣсной растительности, единственными строительными матеріалами являются: глина, составляющая почву равнинъ, и камень, добываемый въ горахъ; какъ въ Ассиріи, такъ и въ этой странѣ, строители принуждены пользоваться глиной, и такъ же, какъ въ Ассиріи, человѣкъ прежде всего здѣсь долженъ искать защиты отъ жгучаго солнца. Что же касается тѣхъ потребностей, которымъ назначена удовлетворять архитектура, то онѣ на выходятъ изъ круга обычныхъ во всѣхъ восточныхъ монархіяхъ: возводятся такіе памятники, гигантскіе размѣры которыхъ должны служить отраженіемъ царскаго величія; рабочій же классъ, подавленный, какъ и въ Ассиріи, суровымъ деспотизмомъ власти, обладаетъ, однако, врожденнымъ чувствомъ красоты, которое доставляетъ ему въ области искусства превосходство надъ семитами, проявлявшими исключительно стремленіе къ грандіозному, что, кажется, составляетъ ихъ характерную особенность. Архитектура Ассиріи могла бы полностью быть перенесена въ Персію, но, акклиматизируясь на иранской почвѣ, она разрѣшаетъ болѣе сложныя задачи и проявляетъ больше изящества и благородства въ формахъ.

Въ области конструктивныхъ пріемовъ оставленное ассирійцами наслѣдіе сводится къ кладкѣ глиняныхъ стѣнъ и сводовъ, коробчатыхъ и купольныхъ, при чемъ послѣдніе были небольшихъ размѣровъ и простые по устройству, какъ единственно возможные при употребленіи сушенаго кирпича. Благодаря раціональному и въ то же время экономичному пользованію обожженнымъ кирпичомъ и главнымъ образомъ примѣненію известковаго раствора, персы стали возводить купола значительныхъ размѣровъ, и даже имъ удается побѣдить всѣ трудности соединенія купола съ квадратнымъ основаніемъ.

Но оригинальной чертой персидской архитектуры является широкое развитіе конструкціи деревянныхъ террасъ. Въ Ассиріи, какъ мы видѣли, королевскій кіоскъ представляетъ портикъ на колоннахъ, и эти кіоски у персовъ достигаютъ колоссальныхъ размѣровъ. По основному мотиву тронные залы Персіи представляютъ не что иное, какъ ассирійскій кіоскъ, но въ размѣрахъ гипостильныхъ залъ Египта, при чемъ тяжелыхъ пропорцій египетской архитектуры удается избѣжать лишь тѣмъ, что каменное покрытіе замѣнено деревянными террасами изъ громадныхъ брусьевъ. Но такъ какъ страна совершенно лишена лѣсовъ, то приходится добывать съ громадными затратами кедры съ Ливана и переправлять ихъ черезъ цѣпи горъ; невозможное для простыхъ смертныхъ, казалось, искушало великихъ царей, и, вопреки здравому смыслу, сооруженія, возможныя лишь въ странахъ, богатыхъ лѣсомъ, возводятся ихъ повелѣніемъ на почвѣ, всѣ условія которой ставили лишь преграды этого рода конструкціямъ.

Такимъ образомъ въ исторіи персидскаго искусства мы найдемъ двѣ архитектуры, существовавшія одновременно: одна изъ нихъ пользуется, какъ строительнымъ матеріаломъ, глиной, отличается раціональностью своихъ пріемовъ и находится въ полной гармоніи со всѣми мѣстными условіями; другая же архитектура, примѣняющая дерево, существуетъ вопреки всѣмъ внѣшнимъ препятствіямъ. Послѣдній типъ архитектуры, плодъ царской прихоти, развивается вмѣстѣ съ могуществомъ Ахеменидовъ, господствуетъ отъ VI до IV вѣка до нашей эры и исчезаетъ вмѣстѣ съ паденіемъ создавшей ее династіи; глиняная же архитектура, имѣющая прочные корни и въ климатѣ страны и въ нравахъ ея обитателей, переживаетъ искусственно созданную архитектуру Ахеменидовъ, достигаетъ расцвѣта отъ III до VI вѣка нашей эры при сассанидской династіи, передаетъ свои пріемы Византіи и живетъ до нашихъ дней въ современномъ искусствѣ Персіи.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

ОБРАБОТКА И УПОТРЕБЛЕНІЕ МАТЕРІАЛОВЪ.

Конструкція изъ тесанаго камня.—Платформа въ Пасаргадахъ можетъ служить типомъ конструкціи изъ тесанаго камня у персовъ; она исполнена, согласно ассирійскимъ и египетскимъ методамъ, изъ камней, положенныхъ безъ раствора и связанныхъ только скобами, вѣроятно, металлическими въ формѣ ласточкинаго хвоста.

Платформа въ Персеполисѣ представляетъ примѣры крайне неправильной кладки, такъ наз. „à décrochements“ (безъ перевязи постелей), при чемъ даже не соблюдается горизонтальность рядовъ.

Въ Пасаргадахъ, гдѣ кладка платформы исполнена съ безусловной правильностью рядовъ, имѣются доказательства, что предварительно квадры чисто кантовались лишь вдоль швовъ, въ видѣ ленты, лицевая же поверхность и верхнія постели обдѣлывались только вчернѣ и начисто обтесывались уже послѣ укладки на мѣсто.

Съ лицевой стороны платформа имѣетъ въ кладкѣ обрѣзы, внутренній же массивъ ея образованъ кладкой изъ бутоваго камня, сложенной насухо и выравненной соотвѣтственно каждому ряду облицовки.

Тесаный камень примѣнялся главнымъ образомъ для основаній, для колоннъ и для наличниковъ оконъ и дверей и лишь изрѣдка для кладки стѣнъ.

Конструкція изъ бута и кирпича. — Обыкновенно для кладки стѣнъ даже въ роскошныхъ сооруженіяхъ, съ мраморными колоннами и плафонами изъ кедра, употреблялась глина; изъ нея отливали въ формахъ кирпичи, обыкновенно размѣромъ въ 1 футъ въ сторонѣ и до $^1/_4$ ф. толщиной (въ круглыхъ цифрахъ 0,33 на 0,08 м.), и клали ихъ не въ сыромъ видѣ, какъ то практиковали въ Ассиріи, но предварительно сушили, какъ въ Египтѣ. Растворъ замѣнялся жидкой глиной.

Обожженный кирпичъ примѣнялся лишь тамъ, гдѣ требовалась исключительная прочность, и до эпохи Сассанидовъ изъ него возводились только своды.

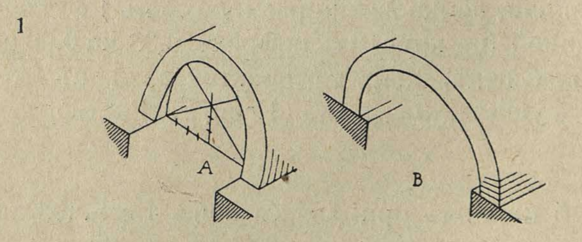
Для обжиганія кирпича, если судить по сохранившимся традиціямъ, топливомъ служила сухая трава, слои которой прокладывались между пластами глины почти такъ же, какъ въ западныхъ странахъ каменный уголь при обжиганіи въ коксовальныхъ печахъ.

Обожженный кирпичъ клался на прекрасномъ известковомъ растворѣ. Въ этомъ случаѣ персы лишь слѣдовали ассирійской традиціи; но на растворѣ же велась и кладка изъ бута, что можно, повидимому, отнести къ числу изобрѣтеній персовъ; по крайней мѣрѣ, развалины Фирузъ-Абада и Сервистана представляютъ древнѣйшіе, извѣстные намъ, образцы бутовой кладки на растворѣ.

Для большей прочности, персы въ каменные массивы часто закладывали деревянные брусья, служившіе связями; этотъ способъ, извѣстный уже въ древности въ архитектурахъ Египта и Ассиріи, въ Персіи пріобрѣтаетъ широкое распространеніе лишь въ эпоху Сассанидовъ, въ первые вѣка нашей эры. Зданія, неоспоримо принадлежащія этой эпохѣ, сплошь пронизаны связями (арка Ктезифона), тогда какъ въ болѣе ранній періодъ персидскаго искусства послѣднія совершенно не встрѣчаются, какъ, напр., въ дворцахъ Фирузъ-Абада и Сервистана. Заложенныя въ толщу стѣнъ деревянныя связи быстро сгниваютъ, да и строевого лѣса въ Персіи слишкомъ мало; по этимъ причинамъ строители лучшихъ эпохъ избѣгали ихъ примѣнять; наоборотъ, ими широко пользуются въ позднѣйшее время, что можетъ служить серьезнымъ свидѣтельствомъ при опредѣленіи даты какого-либо памятника.

СВОДЫ.

Коробчатые своды.—Персидскіе коробчатые своды весьма близко походятъ на египетскіе не только конструкціей, но даже и формой. Коробчатые своды въ Фирузъ-Абадѣ, изслѣдованные Dieulafoy, сложены изъ наклонныхъ поперечныхъ отрѣзковъ, какъ своды въ Рамсеумѣ и, подобно этимъ послѣднимъ, въ профилѣ представляютъ высокій овалъ, начертаніе котораго вытекаетъ изъ египетскаго треугольника (рис. 1, A). Такое сходство заставляетъ предполагать о передачѣ



идей. Повидимому, Персія получила изъ Египта если и не самый принципъ свода этого типа, то, по крайней мѣрѣ, способъ его начертанія, который носитъ отпечатокъ египетскаго духа.

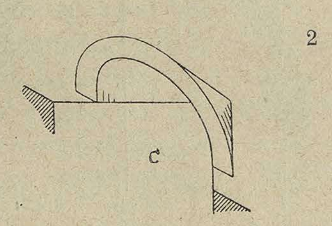
Стрѣльчатая форма сводовъ въ Хорзабадѣ, которая такъ удачно отвѣчаетъ ихъ конструкціи безъ кружалъ, употребляется также и

въ Персіи, но примѣненіе ея извѣстно намъ лишь въ памятникахъ позднѣйшей эпохи; именно, нѣсколько такихъ случаевъ представляетъ Ктезифонъ, дворецъ времени Сассанидовъ.

Коробчатые своды, выложенные на кружалахъ и клиньями, встрѣчаются лишь въ видѣ исключенія, и ихъ примѣняютъ только въ силу необходимости въ двухъ случаяхъ: при перекрытіи отдѣльностоящихъ аркадъ, гдѣ структура поперечными отрѣзками была бы неприложима, и, во-вторыхъ, когда высота помѣщенія не позволяетъ воспользоваться возвышеннымъ профилемъ. Всѣ коробчатые клинчатые своды имѣютъ полуциркульную форму, и всегда въ пятахъ ихъ находится уступъ, служившій опорой для кружалъ (рис. 1, В).

Когда два коробчатыхъ свода встрѣчаются подъ угломъ, то во избѣжаніе затрудненій, возникающихъ въ конструкціи при пересѣченіи сводовъ, ихъ располагаютъ на разныхъ высотахъ, поднимая пяты одного выше замка другого. Вестибюли дворца въ Фирузъ-Абадѣ (стр. 125) представляютъ систематическое слѣдованіе этому пріему. Крестовый сводъ, это естественное рѣшеніе задачи при пересѣченіи двухъ галлерей, совершенно не употребляется въ персидской архитектурѣ и не только въ античную эпоху, но даже и въ средніе вѣка, когда имъ уже широко пользовались византійцы.

Коническіе своды. — Въ ассирійской архитектурѣ своды изъ поперечныхъ отрѣзковъ примѣнялись для покрытія галлерей, профиль которыхъ варьируетъ отъ одного пункта до другого (стр. 79); въ персидской архитектурѣ конструкціей этого типа пользовались для коническихъ сводовъ (тромпы), какъ это видно на рис. 2 (Фирузъ-Абадъ).



Кладка коническихъ сводовъ безъ помощи кружалъ, какъ и коробчатыхъ, возможна лишь изъ такого матеріала, который не толще кирпича. Въ Фирузъ-Абадѣ, гдѣ кирпичъ былъ плохого качества, принуждены были замѣнить его камнемъ, придавъ, однако, послѣднему толщину кирпича; этотъ фактъ заслуживаетъ вниманія, какъ доказательство того значенія, которое придавали строители, лишенные строевого лѣса, конструкціи безъ помощи кружалъ.

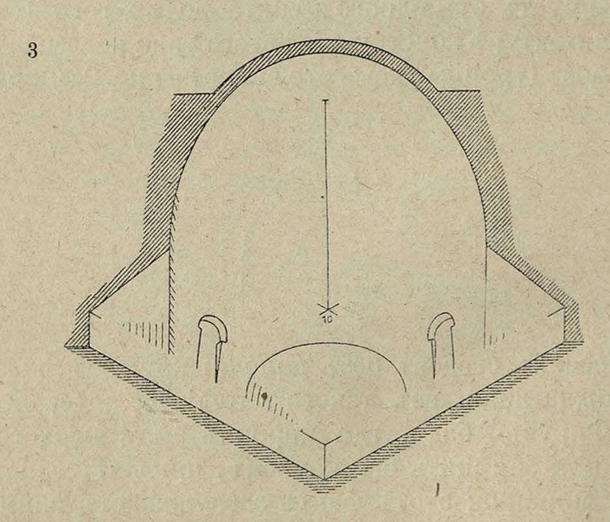
Сферическіе своды на квадратномъ основаніи. — На ассирійскихъ барельефахъ и въ египетской живописи сохранились многочисленные

указанія на употребленіе куполовъ. И если представляется мало вѣроятнымъ, чтобы въ египетскихъ куполахъ, покрывавшихъ зернохранилища, были примѣнены паруса, то, наоборотъ, въ Ассиріи (стр. 78) существованіе парусовъ кажется значительно возможнѣе; но, несомнѣнно, древнѣйшіе примѣры куполовъ, лежащихъ не на кругломъ основаніи, сохранились лишь въ Персіи.

Съ перваго взгляда кажется, что купола, имѣющіе въ основаніи форму окружности, непримѣнимы для перекрытія квадратныхъ помѣщеній; формѣ послѣднихъ, повидимому, болѣе соотвѣтствуетъ монастырскій сводъ, получающійся простымъ продолженіемъ стѣнъ, постепенно сдвигающихся по кривой линіи и покрывающихъ внутреннее пространство. Но для него необходимы кружала; купольный же сводъ представляетъ именно то преимущество, что его возможно возвести безъ кружалъ, чѣмъ и объясняются тѣ усилія, которыя проявили персы, чтобы согласовать куполъ съ квадратнымъ планомъ основанія.

Рѣшеніе этой задачи у персовъ сводится къ устройству перехода отъ квадратнаго основанія къ восьмиугольнику помощью коническихъ парусовъ (тромпъ), выложенныхъ согласно указанному выше пріему; переходъ же отъ восьмиугольника къ кругу уже не составляетъ затрудненій, — такъ близко одна форма приближается къ другой (рис. 3).

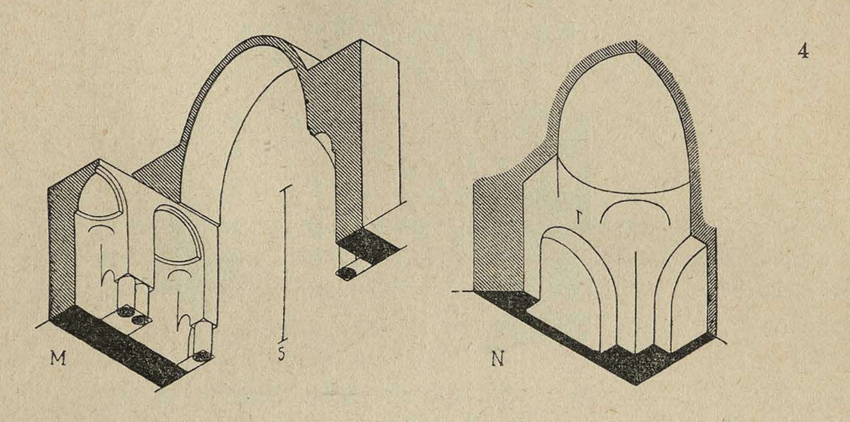
3



Купола въ Фирузъ-Абадѣ и Сервистанѣ возведены именно этимъ способомъ, которымъ пользуются и до нашихъ дней въ архитектурѣ Персіи: коническіе паруса составляютъ характерную особенность купольной конструкціи у персовъ, сферическіе же паруса,

которые будутъ описаны дальше, появятся лишь въ первыхъ памятникахъ византійскаго искусства.

Способы укрѣпленія сводовъ. — Рис. 4 (N) показываетъ простѣйшій пріемъ укрѣпленія купольнаго свода у персовъ: онъ покоится на четырехъ подпружныхъ аркахъ T, въ свою очередь опирающихся на угловые устои. Характерной чертой данной системы является



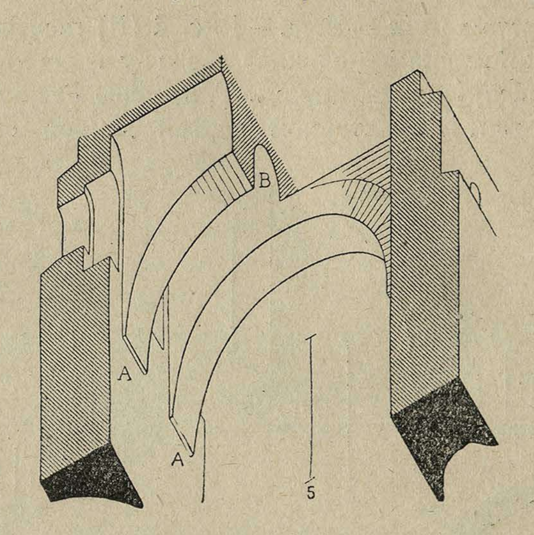
полное отсутствіе наружныхъ контрфорсовъ; извнѣ стѣны представляютъ сплошную плоскость, внутри же однимъ взглядомъ охватываются и куполъ и поддерживающіе его органы: конструкція свода, устойчивость котораго такимъ образомъ не возбуждаетъ сомнѣній, представляется ясной и внушающей довѣріе къ ея солидности.

Рис. M даетъ второй примѣръ системы уничтоженія распора уже въ примѣненіи къ коробчатому своду, опирающемуся на массивныя стѣны, облегченныя нишами съ полукуполами на коническихъ парусахъ. Эти ниши поддерживаются съ каждой стороны двумя колоннами и расположены такъ, что уничтожаютъ боковой распоръ центральнаго коробчатаго свода. Вся система контрфорсовъ въ данномъ случаѣ, какъ и въ предыдущемъ, перенесена внутрь зданія.

Эти примѣры свидѣтельствуютъ, что персы намѣренно избѣгали такихъ массивовъ, которые служили бы исключительно для уничтоженія распоровъ. По планамъ ихъ сооруженій можно видѣть, что они преслѣдовали двѣ цѣли: пользоваться, какъ контрфорсами, внутренними стѣнами, и тѣ органы, которые служатъ для уничтоженія распора, и которыхъ нельзя избѣжать, переносить внутрь зданія; эта система распредѣленія массивовъ перейдетъ и въ византійскую архитектуру.

Въ Тагъ-Эйванѣ (рис. 5) сводъ расчлененъ на скелетъ изъ подпружныхъ арокъ, и заполненіе между ними изъ коробчатыхъ сводиковъ; вмѣсто сплошного коробчатаго свода, мы находимъ рядъ

сводиковъ В, расположенныхъ поперекъ продольной оси галлереи и опирающихся на подпружныя арки; въ этомъ случаѣ боковой распоръ дѣйствуетъ не на всю стѣну, но сосредоточенъ въ пунктахъ А, А'



и т. д. Въ этомъ сводѣ, относящемся, впрочемъ, къ сравнительно поздней эпохѣ, осуществленъ богатый послѣдствіями принципъ разложенія силъ распора, который найдетъ широкое примѣненіе въ архитектурахъ мусульманской Персіи и христіанскаго Запада.

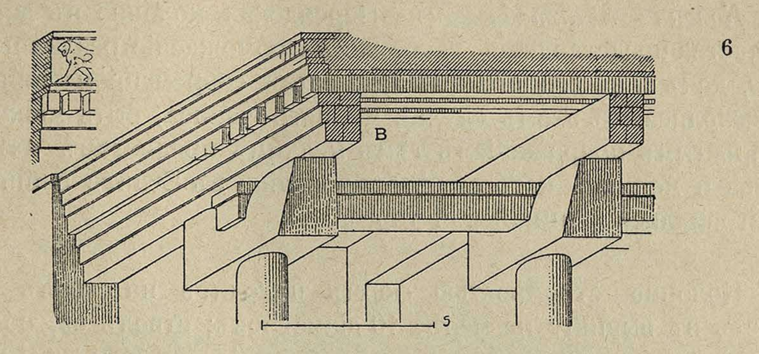
Все, что остается сказать о конструктивныхъ пріемахъ, относится исключительно къ архитектурѣ дворцовъ Ахеменидовъ, именно, къ деревянной конструкціи, типъ которой составляетъ общее достояніе всѣхъ азіатскихъ архитектуръ; но въ Персіи, при отсутствіи строевого лѣса и при тѣхъ размѣрахъ, которыхъ они достигли прихотью царей, сооруженія этого рода представляютъ одно изъ грандіознѣйшихъ усилій, проявленныхъ когда-либо человѣкомъ.

КОНСТРУКЦІЯ ТЕРРАСЪ.

Въ Египтѣ кровля жилищъ покоится (стр. 22) на столбахъ, провязанныхъ рядами брусьевъ, и состоитъ изъ настланныхъ вплотную пальмовыхъ стволовъ, несущихъ пластъ земли съ бордюромъ изъ связокъ тростника или изъ кирпичей. Террасы персидскихъ дворцовъ, извѣстныя намъ по скульптурной обработкѣ царскихъ гробницъ и по развалинамъ въ Персеполисѣ и Сузахъ, отличаются отъ египетскихъ громадностью размѣровъ и роскошью матеріаловъ:

Вмѣсто кирпичныхъ столбовъ съ деревянными связами, здѣсь опорами служатъ мраморныя колонны, капители которыхъ, раздвоенныя въ видѣ вилъ, украшены фигурами припавшихъ на колѣна быковъ.

Вмѣсто одного или нѣсколькихъ рядовъ брусьевъ, колонны (рис. 6) связываются огромными балками, вложенными въ раздвоеніе капителей.



Балка В, лежащая на колоннахъ и передающая имъ тяжесть платформы, состоитъ изъ нѣсколькихъ рядовъ тонкихъ брусьевъ: было бы невозможно доставить черезъ горныя ущелья, отдѣляющія Персію отъ лѣсовъ, такія цѣлыя бревна, которыя были бы способны выдержать подобную тяжесть, почему ихъ и замѣняли двумя или даже тремя рядами брусьевъ незначительнаго сѣченія.

Потомъ слѣдуютъ: накатъ изъ брусьевъ;

Досчатый потолокъ;

И, наконецъ, земляная терраса, окаймленная, какъ и въ Египтѣ, кирпичной стѣнкой.

Въ Сузахъ терраса дворца, современнаго греческому искусству, была покрыта широкой черепицей греческаго образца.

Какъ видно изъ предыдущаго, деревянная конструкція эпохи Ахеменидовъ характеризуется крайней элементарностью, но въ архитектурѣ, именно, простыми пріемами достигаются ясная выразительность и грандіозность.

ФОРМЫ и ПРОПОРЦІИ.

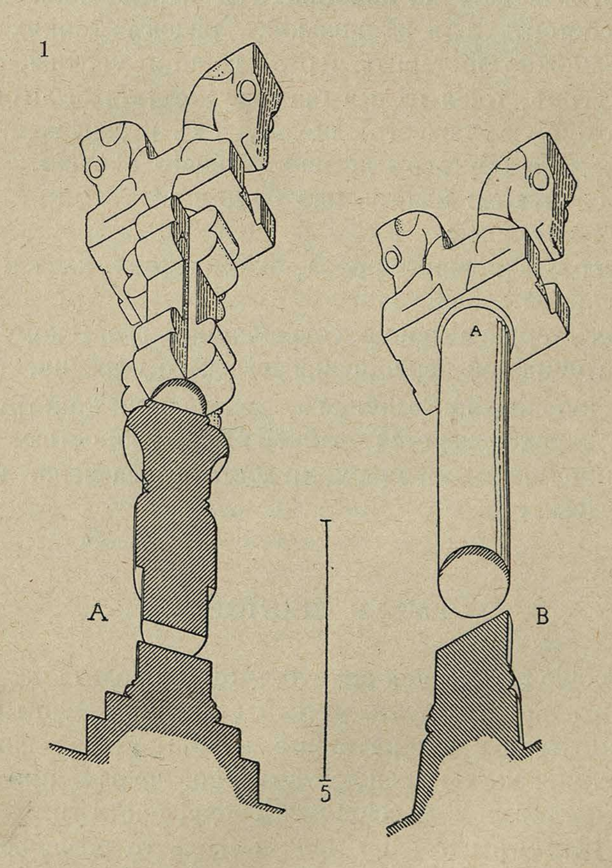
Изслѣдованіе персидской архитектуры приводитъ къ убѣжденію, что не только конструктивные методы ея заимствованы изъ Египта и Ассиріи, но также и декоративные мотивы египетскаго происхожденія, усвоенные частью непосредственно, частью при посредствѣ Ассиріи; а сопоставленіе массивныхъ сооруженій Египта съ легкими колоннадами персовъ наглядно показываетъ то различіе въ характерѣ, которое можетъ создаться изъ однѣхъ и тѣхъ же данныхъ, согласно идеи, положенной въ основу композиціи.

Сперва мы опишемъ убранство зданій въ эпоху Ахеменидовъ, чтобы потомъ въ общихъ чертахъ указать измѣненія, внесенныя въ эту область при парѳянской и сассанидской династіяхъ.

УБРАНСТВО ЗДАНІЙ ВЪ ЭПОХУ АХЕМЕНИДОВЪ.

Колонна и антаблеманъ.—Персидская колонна въ деталяхъ ея убранства представляетъ такое же нагроможденіе различныхъ мотивовъ, какъ и въ египетскомъ искусствѣ, современномъ памятникамъ Персеполиса; въ этомъ случаѣ мы встрѣчаемся, быть можетъ, лишь съ простымъ подражаніемъ тѣмъ мелкимъ предметамъ изъ рѣзного дерева и металла, которые фабриковались въ Египтѣ и широко распространялись финикійской торговлей.

Колонна стройностью формъ походитъ на стволъ дерева и имѣетъ въ вышину не менѣе 10 діаметровъ; стволъ ея, обдѣланный мелкими каннелюрами, опирается (рис. 1) на базу, то въ формѣ



колокола, то вала, и увѣнчивается капителью, наиболѣе сложный типъ которой представленъ на рис. A.

Расположенные одинъ надъ другимъ мотивы украшеній капители, начиная снизу, слѣдующіе:

Кампанула, аналогичная по формѣ капителямъ въ променуарѣ Тутмеса III въ Карнакѣ;

Вѣнчикъ, похожій на египетскую капитель въ видѣ распустившагося лотуса;

Волюты съ двойными завитками;

И, наконецъ, фигуры припавшихъ на колѣна быковъ.

Нижняя часть капители, кампанула, покрыта гофрировкой, которая какъ бы повторяетъ профиль ея въ меридіанномъ сѣченіи; поверхности ствола и даже волютъ украшены каннелюрами, которыя придаютъ рѣзкость контурамъ, отнимая у нихъ вялость и неопредѣленность.

Иногда (B) колонна увѣнчивается лишь фигурами быковъ, какъ, напр., въ королевскихъ гробницахъ, въ дворцѣ Ксеркса и въ боковыхъ портикахъ дворца въ Сузахъ.

Но во всякомъ случаѣ капитель сохраняетъ характерное раздвоеніе, черезъ которое виденъ торцовый конецъ балокъ, связывающихъ колонны.

Въ антаблеманѣ (стр. 113, рис. 6) каждый рядъ брусьевъ выражается легкимъ выступомъ, а торцы брусьевъ наката обрисовываются въ видѣ модильоновъ (сухарей).

И, наконецъ, обрѣзъ террасы (тотъ же рисунокъ) окаймляется или фризомъ изъ изразцовъ, или же рядами кирпича, положенными по египетскому образцу, то постелью, то на ребро.

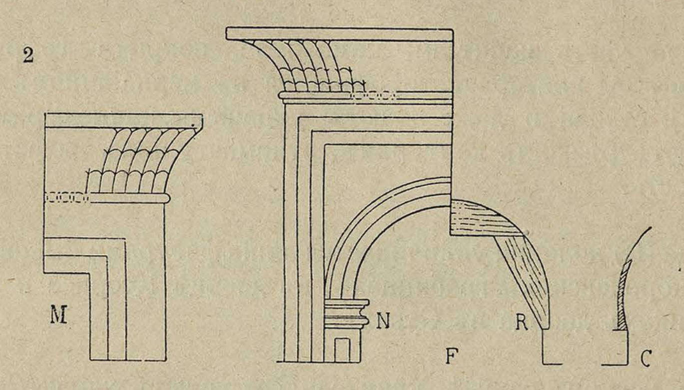
Стѣны.—Глиняныя стѣны не допускали иного убранства, кромѣ расписной штукатурки или же полукруглыхъ выступовъ, какъ то было въ стѣнахъ ассирійскихъ и египетскихъ зданій; этими же мотивами обыкновенно украшались и стѣны персидскихъ зданій. Въ Ктезифонѣ, въ цѣляхъ большей устойчивости, стѣны обдѣланы полуколонками, которыя несутъ роль настоящихъ контрфорсовъ; въ Фирузъ-Абадѣ эти контрфорсы, въ формѣ полуколоннъ, связаны аркатурами.

Кладка сильно выступающихъ карнизовъ изъ кирпича представляла бы слишкомъ большія затрудненія, и потому стѣны дворцовъ этого типа увѣнчиваются зубцами, наподобіе ассирійскихъ зданій.

Дверные и оконные пролеты.—Возьмемъ тотъ случай, когда пролетъ оставленъ въ стѣнѣ, сложенной изъ бутоваго камня, и перекрытъ аркой.

Какъ уже мы сказали (стр. 109), для облегченія установки

кружалъ, дѣлался обрѣзъ въ пятахъ; послѣ же этотъ уступъ скрывался за штукатуркой, покрывавшей откосъ арки. Въ Ктезифонѣ эта штукатурка образуетъ (рис. 2, C) сливъ поверхъ уступа, и арка получаетъ форму подковы. Здѣсь, именно, находится зародышъ подковной формы арокъ, которая будетъ широко примѣняться въ мусульманскихъ архитектурахъ.



Въ Фирузъ-Абадѣ (F) сливъ изъ штукатурки замѣненъ импостомъ N, но, вмѣсто того, чтобы профилироваться выступомъ, какъ импосты нашихъ арокъ, онъ образуетъ впадину и тѣмъ указываетъ на существованіе обрѣза.

Во дворцахъ Персеполиса (M) пролеты прямоугольной формы, и наличникъ вѣнчается египетскимъ карнизомъ. Въ Фирузъ-Абадѣ (F) этотъ же наличникъ исполненъ изъ гипса.

Карнизы, барельефы, живопись, изразцы. — У персовъ такъ же, какъ и въ Ассиріи, моденатура находится въ зачаточномъ состояніи и встрѣчается лишь въ одномъ памятникѣ греческаго характера, въ гробницѣ Кира.

Въ то же время у персовъ широко развито убранство скульптурой и такъ же, какъ въ Ассиріи, зданія у нихъ украшаются изображеніями живыхъ существъ. Откосы дверныхъ пролетовъ покрываются барельефными изображеніями людей, какъ бы направляющихся навстрѣчу посѣтителя; и такія же фигуры идутъ вдоль лѣстничныхъ парапетовъ, какъ бы поднимаясь по ступенямъ. Обрѣзы террасъ обдѣлывались изразцами, въ видѣ фризовъ съ процессіями воиновъ или рядами львовъ и химеръ. Капители колоннъ, уже описанныя выше, украшались фигурами припавшихъ на колѣна быковъ. Въ Персеполисѣ, въ пропилеяхъ Ксеркса, главные пильеры обдѣланы, какъ и въ ассирійскихъ дворцахъ, фигурами крылатыхъ быковъ съ человѣческими головами.

Барельефы большею частью были изъ терракоты и приготовлялись отливкой въ формахъ; этотъ пріемъ позволяетъ дѣлать без-

конечныя повторенія и ведетъ къ пользованію однимъ и тѣмъ же мотивомъ, что и объясняетъ происхожденіе фризовъ съ рядами однообразныхъ фигуръ львовъ и воиновъ.

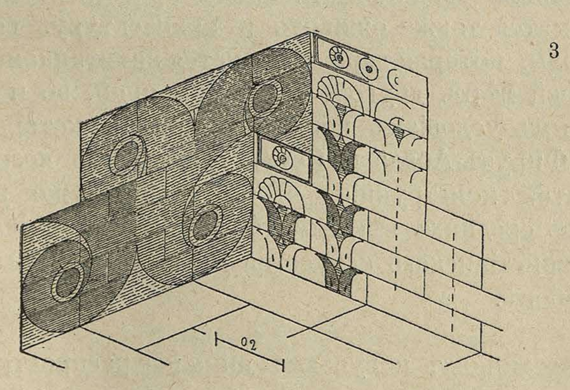
Персидская скульптура въ изображеніяхъ человѣка полна изящества и отличается безукоризненной правильностью формъ; мускулатура передается хотя и въ ассирійскомъ характерѣ, но съ большимъ чувствомъ мѣры; но прежде всего персы обладаютъ искусствомъ упрощать формы, что создаетъ гармонію между изображеніями живыхъ существъ и строгими линіями архитектуры.

Фигуры барельефовъ выдѣлялись на фонахъ, покрытыхъ колерами, и сами тоже раскрашивались.

Когда кирпичи, изъ которыхъ дѣлались барельефы, окрашивались послѣ укладки на мѣсто, то при отливкѣ по краямъ ихъ дѣлали выступающія ребра, что позволяло обтеской послѣднихъ достигнуть точности въ соединеніи кирпичей.

Обыкновенно же пользовались кирпичами, окрашенными глазурью предварительно укладки на мѣсто.

Уже въ Египтѣ, какъ мы видѣли, употреблялись изразцы, хотя и въ незначительныхъ размѣрахъ; въ Ассиріи и особенно въ Вавилонѣ пользованіе ими было развито значительно шире; но ни въ одной, быть можетъ, архитектурѣ глазурованный кирпичъ не играетъ такой значительной роли, какъ въ персидской архитектурѣ времени Ахеменидовъ. Открытые Dieulafoy при раскопкахъ въ Сузахъ кирпичи образуютъ фризы съ легкимъ рельефомъ и богатой, полной гармоніи, окраской, что представляетъ какъ бы перегородчатую (cloisonné)



эмаль, гдѣ тона окраски раздѣляются легко-выступающими ребрами, которыя рисуются вибрирующими линіями и, подобно драгоцѣннымъ камнямъ, оживляютъ сверкающими блёстками плоскость фриза.

Рис. 3, заимствованный изъ украшенія лѣстницы въ Сузахъ,

представляетъ образецъ употребленія глазури, положенной безъ рельефа по чисто-орнаментальному рисунку; достаточно сопоставить этотъ мотивъ съ египетскимъ рисункомъ на стр. 43, чтобы найти въ немъ слѣды египетскаго вліянія.

Не только глазурь, но также и металлы, играли нѣкоторую роль въ украшеніяхъ зданій: быки капителей въ Сузахъ имѣли рога изъ бронзы, а наложенная мѣстами позолота оживляла темный мраморъ, на что указываютъ слѣды подготовки, служившей для укрѣпленія золота на мраморѣ.

Убранство дворцовъ эпохи Ахеменидовъ дополнялось, какъ и въ современныхъ персидскихъ дворцахъ, тканями, которыми затягивались стѣны, и коврами, покрывавшими полы; краски, достигающія такого блеска подъ небомъ Востока, составляютъ потребность азіатскихъ народовъ, но ни одинъ изъ нихъ не постигъ въ такомъ совершенствѣ, какъ персы, секретовъ колорита и гармонію красокъ.

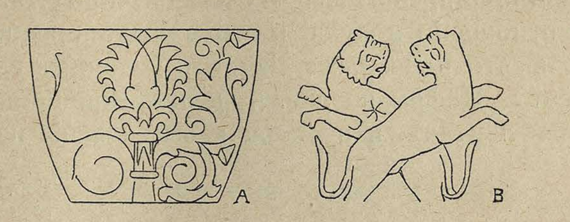
АРХИТЕКТУРА ПРИ ПАРѲЯНСКОЙ И САССАНИДСКОЙ ДИНАСТІЯХЪ.

Съ паденіемъ династіи Ахеменидовъ (330 г.) въ Персіи обрывается художественная дѣятельность, и наступаетъ долгій періодъ совершеннаго безплодія: парѳянская династія оставила лишь произведенія подражательнаго характера, какъ, напр., дорическій храмъ въ Кингаварѣ, представляющій безусловно копію греческой модели; и только въ первые вѣка нашей эры возрождается мѣстное искусство.

Возстановивъ традиціи законнаго престолонаслѣдованія, Сассаниды стремятся также оживить и архитектуру, если и не той великой школы, которая характеризуется памятниками Персеполиса, то, по крайней мѣрѣ, другой, болѣе скромной, но и болѣе отвѣчающей мѣстнымъ условіямъ школы, принципы которой выразились въ сводахъ Фирузъ-Абада и Сервистана. Тогда возрождаются методы сводчатой конструкціи, чтобы затѣмъ уже удержаться въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ въ двухъ соперничающихъ архитектурахъ: христіанскаго искусства Византіи и мусульманской архитектуры арабовъ.

При Сассанидахъ получаютъ широкое распространеніе аркады, покоящіяся на колоннахъ, которыя являются существеннымъ элементомъ всѣхъ средне-вѣковыхъ архитектуръ. Дворецъ въ Фирузъ-Абадѣ представляетъ глухія (engagées) аркатуры, а во дворцѣ Діарбекира аркады стоятъ изолированно и опираются на абаки колоннъ.

О стилѣ декоративныхъ формъ сассанидской эпохи можно судить по образцамъ на рис. 4:



Капитель А (Испагань) утеряла всю строгую корректность капителей Персеполиса; мотивъ ея ограничивается корзиной кубической формы, которая встрѣтится также и въ византійской архитектурѣ. Орнаментъ изъ листьевъ дѣлается тяжелымъ, контура округляются, исполненіе деталей принимаетъ одновременно угловатый и вялый характеръ; сассанидской школѣ неизвѣстна та сдержанность, которая заставляетъ въ плоскости рисунка оставлять свободныя поля, какъ мѣсто отдыха для глазъ: скульптура сплошь покрываетъ капители, а въ Діарбекирѣ она захватываетъ даже стволы колоннъ.

Подобное же измѣненіе испытываетъ и декоративная скульптура: изящную легкость барельефовъ Персеполиса и Сузъ смѣняютъ округлыя и массивныя формы, носящія, однако, отпечатокъ торжественнаго величія; могучей силой вѣетъ отъ изображеній историческихъ сценъ, исполненныхъ Сассанидами на скалахъ Нахше-Рустема близъ гробницъ Ахеменидовъ, которыхъ они считали своими предками.

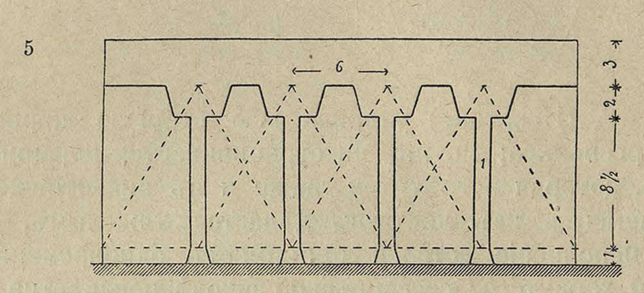
Что касается орнаментальной скульптуры, то она отличается не только пышностью, но часто также и причудливостью. Формы животныхъ въ скульптурѣ времени Ахеменидовъ, корректныя даже въ ихъ наиболѣе свободной прихотливости, уступаютъ мѣсто безпокойнымъ и гримасирующимъ силуэтамъ; фрагментъ В (рис. 4), заимствованный изъ одного произведенія ювелирнаго искусства, позволяетъ судить объ этомъ, новомъ, характерѣ формъ.

ПРОПОРЦІИ.

Обратимся къ эпохѣ Ахеменидовъ и поставимъ тотъ же вопросъ объ установленіи пропорцій въ персидскомъ искусствѣ, который уже былъ изслѣдованъ по отношенію архитектуры въ Египтѣ и Ассиріи. Рѣшеніе получится такое же, какъ и въ предыдущихъ случаяхъ: между размѣрами зданій устанавливались модульныя отношенія, а среди возможныхъ отношеній замѣтно предпочитались такія, которыя совпадаютъ съ простыми графическими построеніями.

Однимъ изъ наиболѣе точно измѣренныхъ персидскихъ памятниковъ является гробница Дарія I, изслѣдованная Cost'омъ, обмѣры котораго были провѣрены въ свою очередь Babin'омъ. Всѣ размѣры — кратные въ отношеніи модуля, и этотъ модуль, равный персидскому локтю, есть не что иное, какъ діаметръ колонны, взятый на половинѣ ея высоты. Цифры на рис. 5 даютъ главнѣйшіе размѣры въ модуляхъ, или локтяхъ, и пропорціи, вытекающія изъ нихъ, совпа-

5



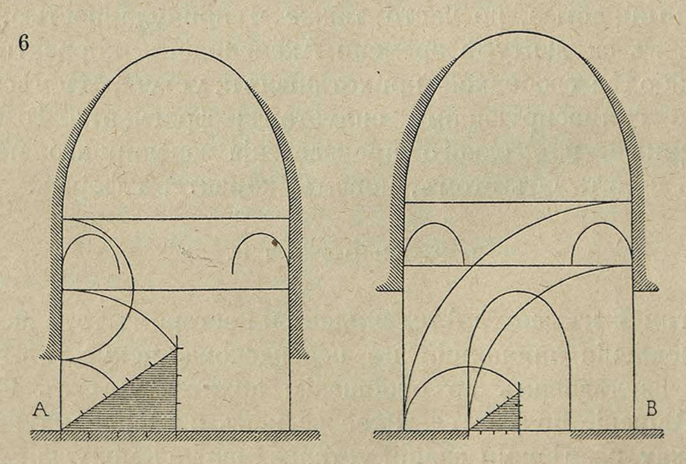
даютъ съ тѣми, которыя получаются или отъ треугольника, имѣющаго высоту=$^7/_8$ основанія и помѣщеннаго въ указанномъ на рисункѣ положеніи, или же отъ равносторонняго треугольника, почти равнаго предыдущему.

Второй примѣръ относится къ сводчатой конструкціи.

Рис. 6, А, объясняетъ пропорціи, согласно указаніямъ Dieulafoy, въ главномъ залѣ дворца въ Фирузъ-Абадѣ.

Здѣсь исходной точкой служитъ радіусъ свода; профиль свода опредѣляется изъ него помощью египетскаго построенія (стр. 48); остальные размѣры устанавливаются простыми построеніями, ходъ которыхъ легко прослѣдить по чертежу; полученныя такимъ путемъ пропорціи въ то же время неизбѣжно подчиняются и закону модульныхъ отношеній.

6



Въ Сервистанѣ (рис. 6, В) всѣ размѣры подчиняются пролету двери, но и здѣсь построеніе ведется въ томъ же духѣ.

Какъ уже было сказано, главнѣйшіе размѣры зданія выражались цѣлыми числами, что, однако, наталкивалось на затрудненіе, вытекавшее изъ одновременнаго употребленія двухъ системъ мѣръ; въ одной изъ нихъ единицей былъ локоть = 0,55 метра, а въ другой — футъ = 0,33 м.; слѣдовательно, 5 футовъ = 3 локтямъ. Строители стремились къ тому, чтобы всѣ главные размѣры выражались какъ въ футахъ, такъ и въ локтяхъ, т.-е. чтобы они были кратными числами къ тремъ локтямъ и пяти футамъ. Такъ какъ кирпичъ вырабатывался размѣромъ въ 1 футъ въ сторонѣ, то, благодаря этой, чисто-практической, предусмотрительности, возможно было возводить стѣны изъ кирпича обычнаго размѣра, не обсѣкая его.

Въ конструкціяхъ изъ тесанаго камня, гдѣ нѣтъ необходимости подчиняться дѣленію на футы, единицей мѣры предпочтительно выбирался локоть=0,55 м., съ дѣленіемъ на 24 части, который, именно, и былъ помѣщенъ нами въ основу построенія пропорцій въ гробницѣ Дарія (рис. 5).

Добавимъ еще, что въ памятникахъ архаической эпохи, какъ указалъ Babin, наблюдается примѣненіе египетскаго локтя=0,52 м., съ дѣленіемъ на 7 частей; во временной гробницѣ царей въ Персеполисѣ размѣры вытекаютъ, именно, изъ этой единицы мѣры.

ПАМЯТНИКИ.

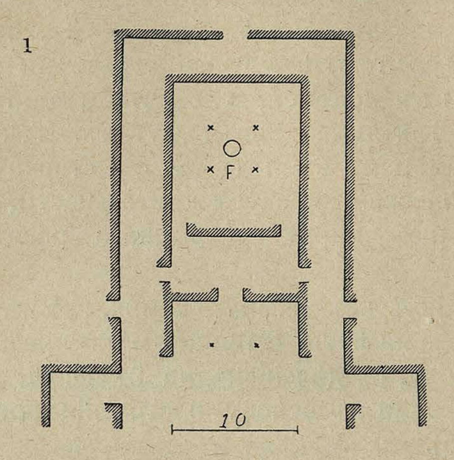
У персовъ, какъ и у ассирійцевъ, главнѣйшими памятниками архитектуры являются дворцы и крѣпости: въ военныхъ монархіяхъ Азіи религія занимаетъ второстепенное мѣсто по сравненію съ той первенствующей ролью, которая ей была предоставлена египетской теократіей

РЕЛИГІОЗНЫЕ ПАМЯТНИКИ, ГРОБНИЦЫ.

Религіозныя сооруженія. — Въ античной Персіи къ поклоненію небеснымъ свѣтиламъ, составлявшему сущность ассирійской религіи, присоединялся культъ огня, сохранившійся до сего времени у гебровъ. Культу небесныхъ свѣтилъ въ Персіи, какъ и въ Ассиріи, были посвящены многоэтажныя башни, однимъ изъ рѣдкихъ примѣровъ которыхъ является сассанидская башня въ Джурѣ.

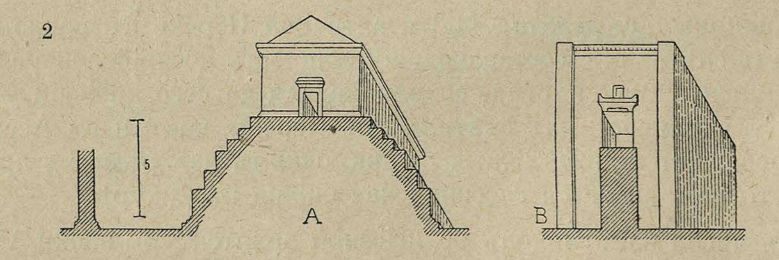
Изъ числа памятниковъ религіозной архитектуры эпохи Ахеменидовъ до насъ сохранились жертвенники, изсѣченные на вершинахъ скалъ Персеполиса, и „Святилища огня“, существованіе которыхъ, долгое время считавшееся сомнительнымъ, теперь неоспоримо доказано Dieulafoy'емъ. На рис. 1, изображающемъ планъ одного изъ этихъ храмовъ, можно различить целлу съ очагомъ въ среди-

нѣ ея, защищенную отъ профанаціи двойной оградой; и этотъ же планъ будетъ воспроизведенъ въ жилищахъ грековъ эпохи Гомера, гдѣ и очагъ сохранитъ свой священный характеръ.



Гробницы.—Надгробные памятники, не оставившіе никакихъ слѣдовъ въ Ассиріи и занимающіе второстепенное мѣсто среди другихъ сооруженій Халдеи, въ Персіи играютъ болѣе значительную роль и, какъ въ Египтѣ, стремятся воспроизводить жилища, благодаря чему мы и можемъ возстановить формы послѣднихъ.

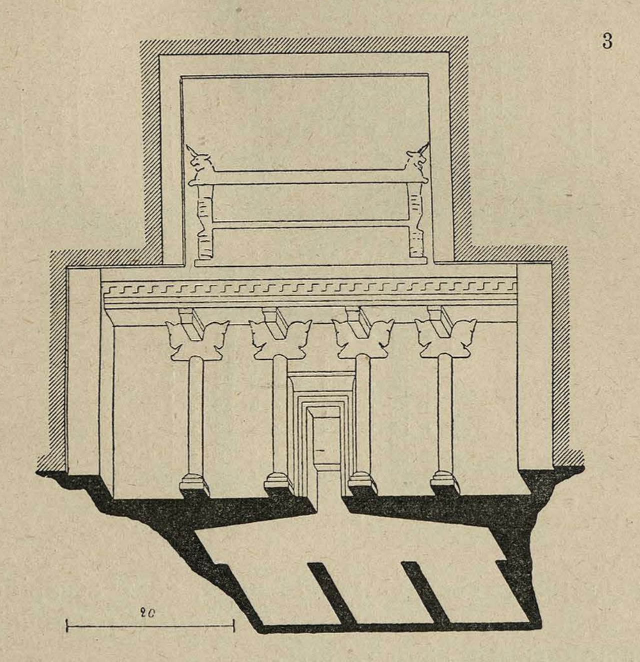
Персидская религія требуетъ ранѣе погребенія предварительно выставлять человѣческіе останки, для чего и служатъ у современныхъ гебровъ, такъ наз., дагма; найденная близъ гробницъ Персеполиса, королевская дагма (рис. 2, B), въ формѣ квадратной башни, имѣетъ массивное основаніе, а на верхній этажъ ея ведетъ прямая лѣстница; здѣсь находится подвижная надпись, которую можно было возобновлять каждый разъ, какъ занимавшій гробницу покойникъ смѣнялся другимъ.



Окончательная форма гробницъ вырабатывается не съ одного раза, а лишь послѣ нѣсколькихъ попытокъ. Въ Пасаргадахъ одна гробница имѣетъ форму башни, другая же (A)—въ видѣ небольшого зданія на высокомъ основаніи, очевидно, скопирована съ греческой

модели и представляетъ два элемента, совершенно чуждые персидскому искусству: фронтонъ и профилированный карнизъ.

Только ко времени Дарія Гистаспа (около 500 г.) устанавливается окончательный типъ гробницъ, въ которомъ передаются не только формы, но и размѣры дворца. Всѣ цари, начиная съ Дарія, имѣютъ подобныя гробницы, всѣ вырубленныя въ откосахъ скалъ, возвышающихся надъ Персеполисомъ. Рис 3 изображаетъ одну изъ этихъ гробницъ въ ея главныхъ архитектурныхъ массахъ: колон-



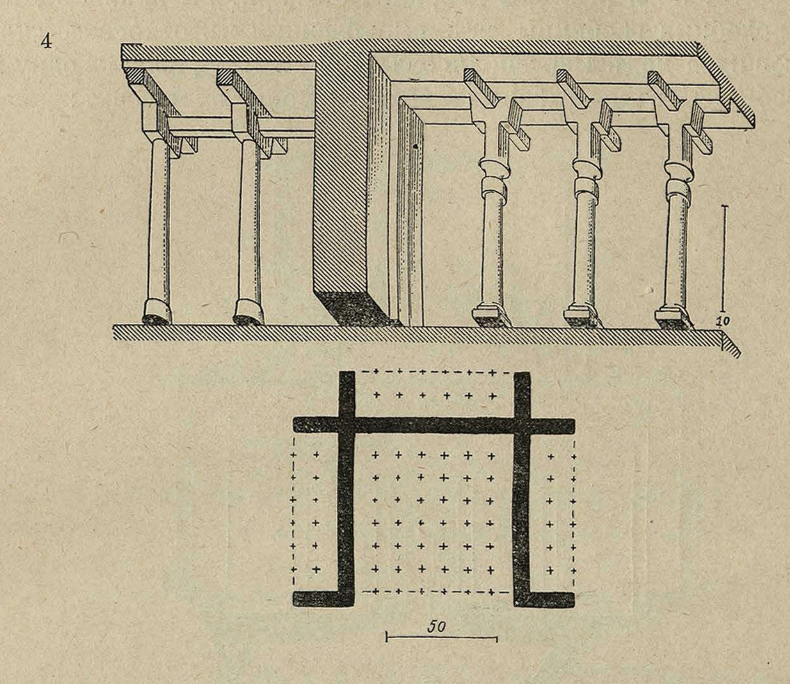
нада копируетъ фронтиспись дворца, съ капителями въ видѣ припавшихъ на колѣна быковъ, съ фризомъ, окаймлявшимъ террасу и украшеннымъ фигурами львовъ. Верхняя часть фасада занята изображеніемъ трона, который несутъ военноплѣнные, съ фигурой царя, стоя, возносящаго моленія къ солнечному диску.

ДВОРЕЦЪ.

a. Дворцы, покрытые террасами.—Дворцы, въ которыхъ протекала семейная жизнь персидскихъ царей, до сихъ поръ еще не были изслѣдованы: построенные, безъ сомнѣнія, изъ глины, они оставили лишь безформенныя развалины. Единственная хорошо извѣстная намъ часть дворца—это залъ торжественныхъ аудіенцій, фасадъ котораго воспроизводится въ гробницахъ Нахше-Рустема, а внутреннее расположеніе его можно возстановить по развалинамъ Персеполиса и Сузъ.

Планъ на рис. 4 изображаетъ залъ аудіенцій, или, такъ наз., ападана во дворцѣ Артаксеркса въ Сузахъ:

Гигантскій залъ, совершенно открытый на главномъ фасадѣ и замкнутый съ трехъ другихъ сторонъ, къ которымъ примыкаютъ боковые портики; однообразные ряды колоннъ несутъ плафонъ, и свѣтъ достигаетъ до королевскаго трона лишь черезъ открытый

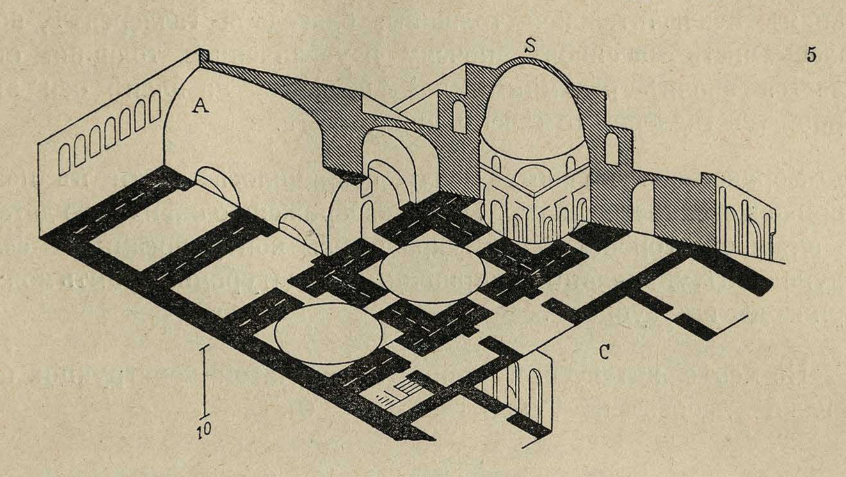


фасадъ; зданіе представляетъ не что иное, какъ ассирійскій кіоскъ, но огражденный съ трехъ сторонъ стѣнами и развившійся до размѣровъ гипостильныхъ залъ Египта.

Въ Сузахъ гипостильный залъ находился въ концѣ прямого широкаго пути, пересѣкавшаго весь городъ, и возвышался на укрѣпленномъ холмѣ, откуда открывался обширный горизонтъ. Въ Персеполисѣ зданія расположены на платформѣ, основаніемъ которой служитъ скала; съ прилегающей равниной она сообщается посредствомъ лѣстницы съ широкими маршами, противъ которой, отмѣчая входъ на платформу, возвышаются пропилеи Ксеркса; за послѣдними тѣсной группой расположены остальные залы, и каждый повелитель строилъ свой въ промежуткѣ между сооруженіями его предшественниковъ: Ксерксъ возводитъ свою ападана впереди зала Дарія; Артаксерксъ—въ глубинѣ платформы; законъ симметріи, такъ строго соблюдавшійся въ Египтѣ, здѣсь, кажется, совершенно не примѣнялся, какъ и въ Ассиріи: грандіозныя сооруженія представляютъ живописную, полную неожиданныхъ эффектовъ группу, и, какъ фонъ всей картины, за глазурованными зубцами дворцовъ подымаются скалы съ изсѣченными въ нихъ гробницами царей.

б. Сводчатые дворцы.— Сводчатые дворцы отличаются, сравнительно съ предыдущими, болѣе скромнымъ характеромъ.

Дворецъ въ Фирузъ-Абадѣ (рис. 5.), древнѣйшій изъ сохранившихся, въ то же время представляется болѣе полнымъ въ отношеніи плана и наиболѣе яснымъ въ общей группировкѣ помѣ-



щеній. Онъ дѣлится на двѣ части: одна, свободно открытая доступу извнѣ, посвящена офиціальнымъ отношеніямъ; другая, въ глубинѣ зданія, состоитъ изъ жилыхъ помѣщеній, расположенныхъ вокругъ внутренняго двора.

Первая группа помѣщеній, назначенныхъ для офиціальныхъ пріемовъ, состоитъ изъ вестибюля (А) и трехъ пріемныхъ залъ (S); вестибюль представляетъ центральный нефъ, перекрытый коробчатымъ сводомъ, и 4 боковыхъ нефа, также съ коробчатыми сводами; залы аудіенцій, къ которымъ онъ ведетъ, расположены перпендикулярно къ главной оси зданія и покрыты куполами.

За этой группой залъ, служащихъ для офиціальныхъ пріемовъ, слѣдуетъ часть дворца, представляющая рядъ жилыхъ помѣщеній, безъ оконъ наружу и расположенныхъ вокругъ двора С, имѣя особый выходъ въ заднемъ фасадѣ дворца.

Все зданіе, за исключеніемъ залъ S, покрыто террасами.

Вестибюль А представляетъ любопытный образчикъ расположенія коробчатыхъ сводовъ, благодаря каковому избѣгается пересѣченіе ихъ (стр. 109).

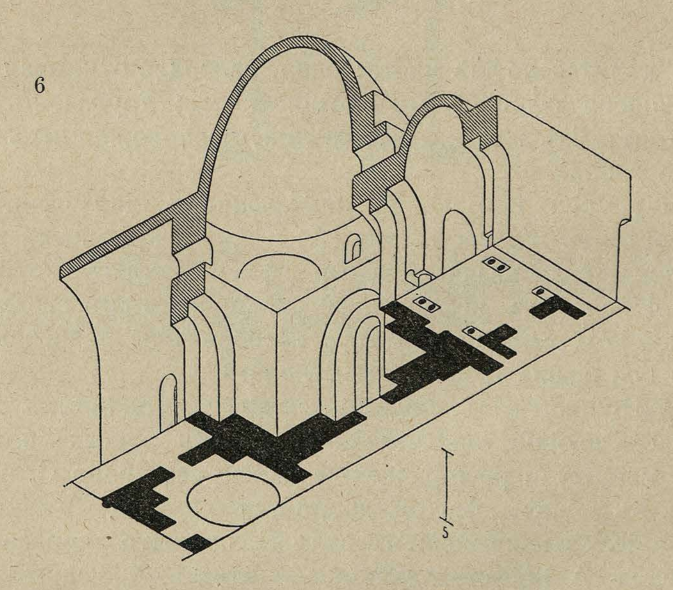
Купола, покрывающіе три зала, своей робкой конструкціей свидѣтельствуютъ, что искусство находится еще въ первой стадіи развитія: въ преувеличенной толщинѣ массивовъ, несущихъ купола, читается неопытность строителей, доводящихъ осторожность до излишества.

Планъ дворца представляетъ одну особенность, которая кажется аномаліей: внутреннія стѣны массивнѣе наружныхъ; этого же рода аномалія была указана въ ассирійскихъ развалинахъ (стр. 94),

и предложенное тогда объясненіе, гипотетическое относительно ассирійскихъ сооруженій, здѣсь, повидимому, является вполнѣ убѣдительнымъ. На террасахъ дворца, гдѣ проводили ночи, на случай грозы необходимы были особыя убѣжища: эти запасныя помѣщенія имѣютъ форму галлерей и соотвѣтствуютъ какъ разъ внутреннимъ стѣнамъ исключительной толщины; благодаря галлереямъ, поглощалась часть массивовъ, почему и увеличенная толщина стѣнъ является вполнѣ разумнымъ возмѣщеніемъ; на планѣ оси этихъ странныхъ галлерей отмѣчены пунктиромъ.

Убранство купольныхъ залъ сохранилось почти въ полной неприкосновенности; на стр. 116 (F) изображена одна изъ его деталей. Съ внѣшней стороны стѣны украшались контрфорсами въ формѣ полуколоннъ, увѣнчанныхъ кирпичными аркатурами, и, быть можетъ, карнизомъ изъ зубцовъ.

Не менѣе интересный примѣръ сводчатой конструкціи представляетъ дворецъ въ Сервистанѣ (рис. 6).



Общая мысль въ расположеніи этого дворца такая же, какъ и въ Фирузъ-Абадѣ, но болѣе смѣлая конструкція свидѣтельствуетъ, что искусство достигло большей зрѣлости: куполъ свободнѣе поднимается изъ охватывающихъ массивовъ, служащихъ для его забутки, и, именно, въ Сервистанѣ находятся коробчатые своды, остроумная конструкція которыхъ была описана на стр. 111.

Убранство купола еще видно, и состоитъ изъ красныхъ линій, показывающихъ ряды кладки по штукатуркѣ, обѣленной известью.

Близъ персидскихъ дворцовъ, повидимому, устраивали сады, украшавшіеся кіосками и бассейнами воды; въ Фирузъ-Абадѣ еще видны слѣды круглаго водоема, расположеннаго передъ фасадомъ дворца; и въ Ферашбадѣ Dieulafoy нашелъ остатки сводчатаго кіоска, детали котораго даны на стр. 111 (N).

Этимъ заканчивается группа памятниковъ древней эпохи, и остается разсмотрѣть лишь позднѣйшія сооруженія персидскаго искусства, изъ которыхъ, какъ на лучше сохранившіяся или болѣе извѣстныя намъ, можно указать слѣдующія:

Дворецъ въ Гатрѣ (Hatra), возведенный около III вѣка нашей эры принцами парѳянской династіи въ стилѣ, представляющемъ свободную передачу формъ римскаго искусства Сиріи; главную часть его составляетъ залъ, окруженный двумя стѣнами, что образуетъ изоляціонную оболочку противъ жары;

Дворецъ въ Машита (Machita), вѣроятно, эпохи Сассанидовъ, пышное убранство котораго почерпнуто изъ того же источника, какъ и во дворцѣ Hatra;

Амманъ, дворецъ съ тремя большими залами, открывающимися на квадратный дворъ;

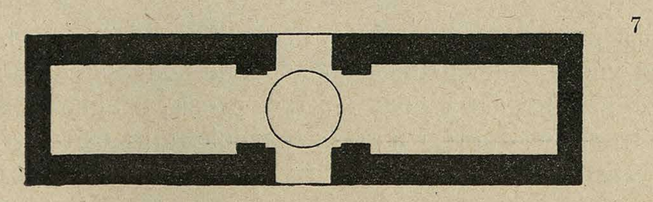
Діарбекиръ, гдѣ были указаны портики на колоннахъ;

Тагъ-Эйванъ, остроумная конструкція котораго была изслѣдована на стр. 112.

И, наконецъ, дворецъ въ Ктезифонѣ, колоссальный памятникъ сассанидской эпохи, который мѣстныя легенды приписываютъ Хозрою (VI вѣкъ нашей эры).

Къ дворцу въ Амманѣ намъ еще придется вернуться при изслѣдованіи происхожденія арабскаго искусства; общее же расположеніе дворцовъ въ Тагъ-Эйванѣ и Ктезифонѣ представлено на рис. 7 и 8:

Въ обоихъ случаяхъ программа та же, что и въ ападана эпохи Ахеменидовъ: дворецъ для торжественныхъ пріемовъ, независимый отъ жилыхъ помѣщеній.

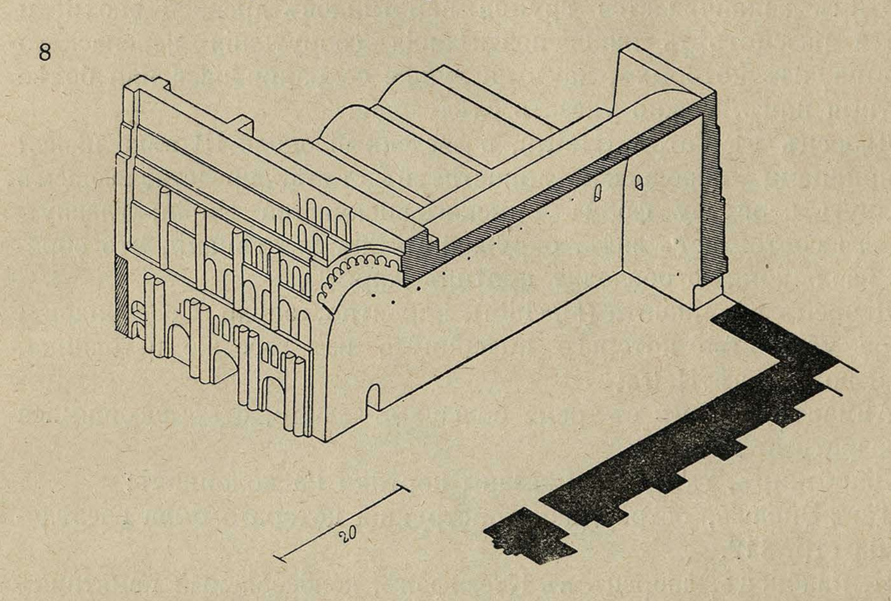

7

Въ Тагъ-Эйванѣ планъ (рис. 7) ограничивается одной продолговатой галлереей, центръ которой отмѣченъ куполомъ.

Въ Ктезифонѣ помѣщенія группируются (рис. 8) вокругъ цен-

тральнаго нефа, служащаго тронным залом и открытаго впереди во всю ширину, подобно залам эпохи Ахеменидов, с фронтисписом в видѣ прямой стѣны в 6 этажей. Равный по ширинѣ главному нефу в соборѣ св. Петра в Римѣ, тронный зал Ктезифона покрыт простым коробчатым сводом совершенно такого же профиля, как купол в Сервистанѣ.

8



Для свода, пролетом около 27 метров, сушеный кирпич был слишком слабым матеріалом, и его пришлось замѣнить обожженным кирпичом; но и в этом случаѣ свод был возведен без помощи кружал, поперечными отрѣзками, при чем верхній перекат был сложен клинчатой кладкой; до уровня забутки свод укрѣплен рядами деревянных связей, расположенных на близком разстояніи однѣ от других и погруженных в массив; декоративная стѣна фасада, свободно стоящая в своей верхней части, с внѣшней стороны укрѣплена полуколоннами, а с задней— эперонами (контрфорсами), поднимающимися от самаго основанія.

По фасаду свод украшен архивольтом в видѣ фестонов; остальная часть фронтисписа обработана полуколоннами без капителей, которыя играют роль контрфорсов, и аркатурами, которыя своей многочисленностью и распредѣленіем в 6 этажей помогают оцѣнить масштаб зданія. Аркатуры размѣщены без малѣйшей заботы о совпаденіи осей. Отверстія в главном сводѣ служили, как говорят, для подвѣшиванія лампад, и, если вѣрить мѣстным преданіям, колонны были покрыты золотом. Скрывавшій центральный зал занавѣс опускался в момент аудіенцій Хозроя. В этом грандіозном сооруженіи Персидская монархія, в послѣд-

ній періодъ ея расцвѣта, какъ бы стремилась превзойти роскошью и блескомъ даже эпоху Ахеменидовъ.

УТИЛИТАРНЫЯ СООРУЖЕНІЯ, УКРѢПЛЕНІЯ.

Относительно сооруженій эпохи Ахеменидовъ, имѣющихъ цѣлью общественную пользу, намъ очень мало что-либо извѣстно. При пароянскихъ династіяхъ сооруженія этого рода, безъ сомнѣнія, были въ полномъ пренебреженіи. Лишь отъ эпохи Сассанидовъ сохранился рядъ такихъ памятниковъ, какъ, напр., большіе мосты, плотины для правильнаго распредѣленія воды, составляющей богатство страны, и башни, которыя, какъ полагаютъ, служили для сигнализаціи, и потому считаются древнѣйшими памятниками телеграфіи.

Послѣ дворцовъ первое мѣсто среди памятниковъ античной Персіи занимаютъ крѣпости: донжонъ въ Сузахъ представлялъ могучій замокъ, а стѣны города могли соперничать съ сильнѣйшими укрѣпленіями Халдеи.

При возведеніи персидскихъ крѣпостей матеріаломъ, какъ и въ Ассиріи, служилъ необожженный кирпичъ.

Что касается плана крѣпостей, то въ основу его обыкновенно клался принципъ фланкированія, какъ это доказалъ Dieulafoy слѣдующимъ образомъ:

Стѣны изъ сырого кирпича необходимо было осушать, для чего естественнымъ средствомъ представлялось отдѣлить стѣну отъ примыкающей къ ней насыпи посредствомъ дренажной системы, заполненной гравіемъ, которая собираетъ воду и удаляетъ ее наружу. Этотъ дренажъ существуетъ въ Сузахъ, и Dieulafoy, слѣдуя ему при раскопкахъ, открылъ всѣ извилины плана и установилъ что планъ крѣпости въ Сузахъ представляетъ линію à crémalière, т. е. зигзагомъ.

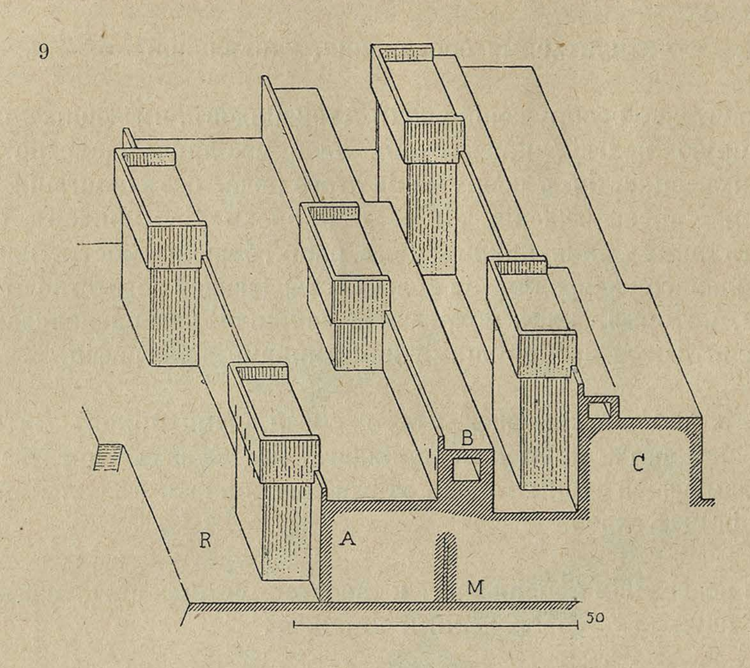
Профиль стѣнъ, который самымъ точнымъ образомъ отвѣчаетъ описанію Геродотомъ укрѣпленій Вавилона, повидимому, представляетъ примѣненіе халдейскаго типа.

Крѣпость состоитъ изъ тройного кольца стѣнъ, расположенныхъ зигзагомъ и укрѣпленныхъ башнями на вершинѣ каждаго уступа (рис. 9).

Внѣшняя линія обороны состоитъ изъ широкаго рва, отдѣленнаго отъ стѣнъ рисбермой R, достаточно широкой, чтобы предупредить опалзываніе земли въ ровъ подъ тяжестью стѣнъ.

Примыкающая къ первому огражденію платформа находится на одномъ уровнѣ съ поверхностью города.

Второе огражденіе представляетъ казематированную стѣну (B), внѣшняя поверхность которой отвѣчаетъ линіи дренажа (M).



Наконецъ, слѣдуетъ третья линія защиты (C), гдѣ толщина куртинъ достигаетъ 20 метровъ.

Доступъ въ городъ совершается черезъ длинныя потерны (подземныя галлереи), къ которымъ по сторонамъ примыкаютъ сводчатые залы, гдѣ располагалась отдѣльными постами стража; къ этимъ потернамъ велъ длинный, извилистый путь у самаго подножія стѣнъ. Все въ расположеніи воротъ было скомбинировано съ тѣмъ, чтобы предупредить захватъ атакой, и трудно было бы представить себѣ болѣе удачный профиль противъ нападенія приступомъ: здѣсь античная эпоха сказала свое послѣднее слово въ фортификаціонной наукѣ.

ИСКУССТВО и ПОЛОЖЕНІЕ РАБОЧАГО КЛАССА. ЭПОХИ и ВЛІЯНІЯ.

Характеръ архитектуры находится въ ближайшей зависимости отъ положенія рабочаго класса, отъ мѣста, занимаемаго имъ въ обществѣ, и отъ способа получаемаго имъ вознагражденія. Высшія проявленія искусства необходимо заставляютъ предполагать извѣстное личное достоинство, которое чуждо рабу или человѣку, находящемуся въ крѣпостной зависимости; искусное и разумное пользованіе методами, корректность и простота пріемовъ въ работѣ свидѣтель-

ствуютъ о такомъ способѣ вознагражденія, который пробуждаетъ въ мастерѣ интересъ къ своему труду.

Въ Египтѣ, какъ мы уже видѣли, небрежность въ конструкціяхъ изъ тесанаго камня указываетъ на такой режимъ, при которомъ работы исполнялись крѣпостными или поденщиками, равно неотвѣтственными за свой трудъ. Въ Персіи же рабочій вознаграждается не за потраченное время, но согласно съ количествомъ исполненной имъ работы.

Каменотесы въ Пасаргадахъ были оплачиваемыми мастерами, въ чемъ убѣждаютъ имѣющіеся на каждомъ изъ камней платформы особые значки, указывающіе, кто, именно, подготовлялъ камни вчернѣ.

Безъ сомнѣнія, и въ Персіи пользовались трудомъ рабовъ и закрѣпощеннаго люда, какъ это можно судить по грубымъ сооруженіямъ изъ глины, возведеніе которыхъ требовало огромнаго числа рабочихъ рукъ; но въ то же время, даже помимо совершенно опредѣленныхъ свидѣтельствъ, представляется несомнѣннымъ, что сводчатая архитектура Персіи, требующая отъ мастеровъ спеціальной подготовки, не могла бы развиться въ такой странѣ, гдѣ рабочіе, вслѣдствіе своего приниженнаго положенія, представляли бы только мускульную силу.

Что касается вопроса о происхожденіи персидской архитектуры, то общій характеръ ея, несомнѣнно, свидѣтельствуетъ, что свои элементы она заимствовала изъ Египта и Ассиріи. Однако, если сходство методовъ и обнаруживаетъ заимствованіе, то изъ этого еще не слѣдуетъ, что оно дѣлалось непосредственно изъ самыхъ источниковъ; и, дѣйствительно, между персидскимъ искусствомъ и тѣми искусствами, изъ элементовъ которыхъ оно создалось, вмѣшалось нѣсколько посредниковъ. Изслѣдованіемъ М. Азіи теперь установлено, что уже задолго до появленія искусства въ Персіи оно достигло высокой степени совершенства въ Лидіи, и въ тотъ моментъ, когда послѣдняя подвергается разрушенію Киромъ, въ его имперіи появляются первые памятники архитектуры. Въ Сардахъ Киръ встрѣтилъ сооруженія, которыя своей конструкціей послужили моделью для платформы его дворца въ Пасаргадахъ, — нашелъ орнаменты въ видѣ двойной волюты, совершенно тождественные тѣмъ, что украшаютъ персидскія колонны, а также мотивы пальметты и розаса. Раскопками на о. Лесбосѣ доказано существованіе въ Іоніи персидскихъ колоннъ почти вполнѣ установившагося типа, съ ихъ характерными кампанулами, ихъ волютами и стройнымъ стволомъ. Въ Іоніи же пользовались египетской системой мѣръ, примѣненіе которой было замѣчено въ одномъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ Персеполиса (стр. 121); все это приводитъ къ убѣжденію, что строители эпохи Кира черпали свои вдохновенія въ

М. Азіи, гдѣ уже издавна подготовлялся расцвѣтъ іонійскаго искусства.

Къ числу главнѣйшихъ памятниковъ персидской архитектуры, начиная съ произведеній, такъ сказать, официальнаго искусства, относятся слѣдующіе:

а.—Періодъ зарожденія (вторая половина VI вѣка).—Дворецъ и платформа въ Мешедъ-Мургабѣ (Пасаргады), такъ наз. гробница Кира и временная гробница въ Нахше-Рустемѣ.

б.—Періодъ полнаго образованія.—Группа дворцовъ на платформѣ Персеполиса: дворецъ Дарія Гистаспа (около 520 г.), дворецъ и пропилеи Ксеркса (около 480 г.). Дворецъ Артаксеркса (около 400 г.) въ Сузахъ.

Официальная архитектура продолжаетъ существовать до завоеванія Персіи Александромъ Македонскимъ (330 г.) и исчезаетъ вмѣстѣ съ паденіемъ монархіи Ахеменидовъ.

Параллельно этой официальной архитектурѣ иноземнаго происхожденія, мы находимъ въ эпоху же Ахеменидовъ архитектуру, пользующуюся кирпичными куполами, древнѣйшими произведеніями которой являются дворцы въ Фирузъ-Абадѣ и Сервистанѣ. Время сооруженія этихъ дворцовъ часто оспаривалось, и ихъ относили къ періоду Сассанидовъ, почти современному византійской эпохѣ, но сравненіе формъ, если и не приводитъ къ установленію точной даты, то, по меньшей мѣрѣ, позволяетъ отнести ея задолго до появленія сассанидскаго стиля. Два примѣра, приведенные на стр. 119, ясно характеризуютъ формы сассанидскаго убранства, пышнаго, тяжелаго и гримасирующаго; отнести къ этой же эпохѣ и убранство дверей сводчатаго дворца въ Фирузъ-Абадѣ значитъ впасть въ явный анахронизмъ. Двери въ Фирузъ-Абадѣ принадлежатъ къ тому же, строгаго характера, стилю, какъ и двери эпохи Ахеменидовъ, которыя сопоставлены на одномъ рисункѣ съ первыми (стр. 116, F); и если ихъ нельзя отнести къ эпохѣ памятниковъ Персеполиса, то во всякомъ случаѣ онѣ ближе къ ней, чѣмъ къ эпохѣ сассанидскаго стиля.

Парѳянскія династіи, отличавшіяся исключительной воинственностью, строили мало; въ рѣдкихъ памятникахъ этого времени, въ Кингаварѣ, въ Варкѣ, чувствуется подражаніе греческому искусству; въ свою очередь сассанидскіе принцы стремятся къ воспроизведенію римскихъ типовъ (дворецъ въ Гатра). Вообще же древнія традиціи сводчатой конструкціи завоевываютъ снова господство въ

эпоху Сассанидовъ, и ея послѣднія усилія выражаются созданіемъ величественнаго троннаго зала въ Ктезифонѣ.

При Сассанидской же династіи, въ періодъ борьбы, когда Персія входитъ въ тѣсныя сношенія съ Византіей, послѣдняя заимствуетъ у первой пріемы сводчатой конструкціи, откуда разовьется византійское искусство. Нѣсколько ранѣе (отъ II до V вѣка нашей эры) персидская идея, расчленять сводъ на подпружныя арки и заполненіе между ними сводами, проникаетъ въ область Дамаска и даетъ начало всей архитектурной системѣ заіорданской Сиріи.

Въ другомъ направленіи вліяніе персидскаго искусства передается на далекое разстояніе, и его элементы, какъ это мы увидимъ далѣе, проникаютъ въ страны Скандинавіи и оттуда распространяются по всему европейскому побережью Атлантическаго океана.

Въ Индіи вліяніе Персіи обнаруживается уже въ III вѣкѣ до Р. Хр.: типъ колоннъ Персеполиса переносится изъ Персіи въ Индію. Во II вѣкѣ нашей эры Индія усваиваетъ гримасирующій стиль сассанидской скульптуры.

Но въ свою очередь возникаетъ вопросъ: откуда въ Персіи зародился этотъ странный стиль? Безъ сомнѣнія, изъ фантастическаго искусства Халдеи, какъ это можно судить по сассанидскимъ украшеніямъ (стр. 119), которыя свидѣтельствуютъ, что оба искусства черпали вдохновеніе изъ одного источника; а между этимъ, сассанидскимъ, убранствомъ и индусскимъ различіе почти неуловимо: если сассанидскій орнаментъ представляетъ возрожденіе, то индусскій орнаментъ можно считать копіей.

Въ данномъ мѣстѣ изслѣдованіе персидскаго искусства ограничивается временемъ появленія мусульманства: мусульманское искусство будетъ представлять лишь продолженіе и дальнѣйшее развитіе сводчатой архитектуры, первыми типами которой являются дворцы въ Фирузъ-Абадѣ и Сервистанѣ, памятники истинной архитектуры Персіи.

V.

ИНДІЯ.

До сихъ поръ еще далеко не установлена роль Индіи въ исторіи человѣчества, а слѣдовательно и роль ея въ исторіи искусствъ.

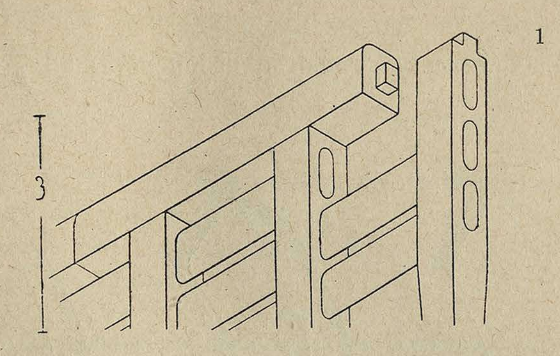
Долгое время Индія рисовалась колыбелью цивилизованныхъ расъ и очагомъ, гдѣ создались ихъ искусства и ремесла; но когда было точно установлено время сооруженія сохранившихся памятниковъ, то произошло обратное движеніе, и даже стали высказываться сомнѣнія относительно древности самой цивилизаціи, свидѣтелями которой служатъ эти памятники. Веды и эпическія поэмы Индіи получаютъ ихъ настоящую форму въ первые вѣка нашей эры. Подземные храмы, которые ранѣе относились ко времени пещерныхъ сооруженій Египта, въ дѣйствительности были созданы не древнѣе III вѣка до Р.Хр., въ эпоху первыхъ преемниковъ Александра Македонскаго.

Но эти, сравнительно поздніе, памятники поэзіи, религіи и пластическихъ искусствъ отвѣчаютъ традиціямъ глубочайшей древности.

Ограничиваясь лишь спеціальной областью нашихъ изслѣдованій, мы видимъ, что и архитектурные памятники своими подражательными формами, болѣе или менѣе безсознательными, представляютъ воспоминаніе о такомъ искусствѣ, которое искони принадлежало только Индіи, и мѣстное происхожденіе котораго лежитъ внѣ сомнѣній, какъ вытекающее изъ свойствъ потребныхъ для него матеріаловъ; это была система деревянныхъ конструкцій, которая могла зародиться лишь въ богатой лѣсами странѣ. Деревянныя конструкціи создали такія прочныя традиціи въ Индіи, что первое время, когда камень вошелъ въ употребленіе, онъ обдѣлывается въ формахъ деревянныхъ конструкцій, со всѣми характерными деталями этихъ послѣднихъ.

Однимъ изъ интереснѣйшихъ примѣровъ этой деревянной, но переданной въ камнѣ, конструкціи, является ограда топы въ Санши (рис. 1), которая восходитъ ко II вѣку до Р. Хр. и считается въ числѣ древнѣйшихъ памятниковъ Индіи.

Все сооруженіе: и вертикальныя стойки, и верхняя обвязка, состоящая изъ брусьевъ, соединенныхъ между собою и со столбами помощью шиповъ, и, наконецъ, брусья, заполняющіе пролеты между



столбами и пропущенные въ сквозныя гнѣзда этихъ послѣднихъ, какъ это дѣлается въ деревянной конструкціи — все исполнено въ камнѣ.

Въ пещерахъ Карли и Аджунты всѣ части деревянной конструкціи, которыя возможно было воспроизвести скульптурой, дѣйствительно вырублены въ самой скалѣ; что же касается частей, неисполнимыхъ въ камнѣ, то строители, не задумываясь, дѣлали ихъ изъ дерева и потомъ прикрѣпляли къ изсѣченному въ скалѣ своду.

Эти безполезныя фермы отнюдь не являются продуктомъ чисто-декоративной фантазіи: ихъ разработанная до мелочей структура свидѣтельствуетъ, что онѣ дѣйствительно были назначены служить для несенія тяжести, и, въ свою очередь, раціональное пользованіе деревомъ, выразившееся въ остроумныхъ соединеніяхъ отдѣльныхъ частей конструкціи, говоритъ о многовѣковой строительной практикѣ.

Здѣсь, именно, находятся слѣды античной архитектуры Индіи, остальное же заимствовано у грековъ, персовъ или китайцевъ; и задача исторіи индусской архитектуры главнымъ образомъ состоитъ въ опредѣленіи въ сложныхъ памятникахъ этого народа основныхъ мотивовъ, относящихся къ мѣстнымъ традиціямъ.

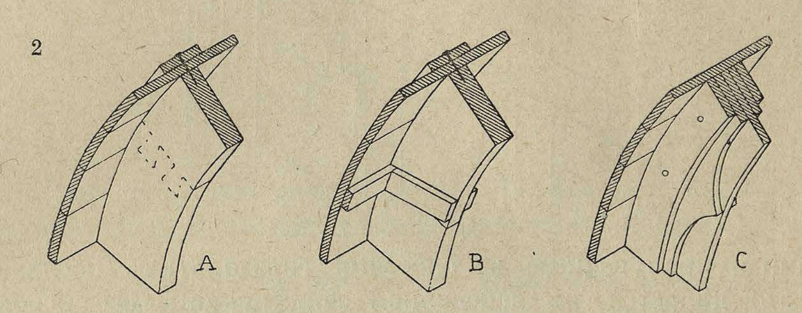
КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

ТРАДИЦІИ ДЕРЕВЯННОЙ КОНСТРУКЦІИ.

Арочныя фермы.—Изсѣченныя въ массивѣ скалы или подвѣшенныя къ сводамъ пещеръ, фермы арочной формы представляютъ

два типа: однѣ изъ нихъ (рис. 2 и 3) состоятъ изъ досчатыхъ кружальныхъ реберъ и покрыты сплошной опалубой; другія же, болѣе сложныя, состоятъ изъ нѣсколькихъ, соединенныхъ вмѣстѣ, фермъ (рис. 4).

Рис. 2 изображаетъ главнѣйшие способы конструкціи одиночныхъ фермъ.

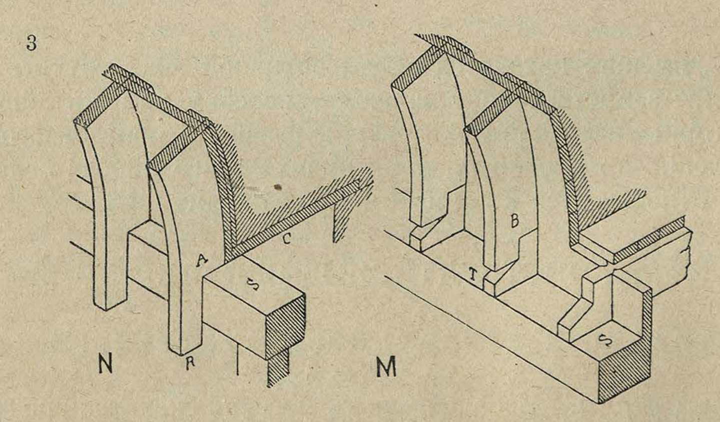


Типъ А (Карли) относится къ тому случаю, когда ребра изъ толстыхъ досокъ соединялись, какъ можно предположить, способомъ, указаннымъ пунктиромъ; поверхъ опалубы къ ребрамъ фермы пришивается гвоздями брусокъ, достаточно упругій, чтобы предупредить движеніе, которое можетъ проявиться въ фермѣ въ обычномъ мѣстѣ раскрытія швовъ.

Въ варіантѣ В (Аджунта) швы соединенія реберъ зажаты между скрѣпляющими ихъ брусками.

Въ Мадурѣ (С) мы находимъ исполненную въ камнѣ ферму, состоящую изъ нѣсколькихъ сложенныхъ вмѣстѣ досокъ, стыки которыхъ расположены въ разбѣжку; вся конструкція основана на томъ же принципѣ, какъ и современныя, такъ называемыя, фермы Филиберта Делорма.

Рис. 3 изображаетъ способы укрѣпленія описанныхъ фермъ у ихъ основанія.



Коробчатый сводъ, которому онѣ служатъ остовомъ, покры-

ваетъ главный нефъ, заключенный между двумя боковыми нефами, покрытыми террасой.

Рис. N представляетъ тотъ случай, когда боковые нефы настолько узки, что ихъ перекрываютъ только досками; а рис. М— тотъ случай, когда надъ боковымъ нефомъ дѣлаютъ переводы изъ толстыхъ досокъ, положенныхъ на ребро.

Вся тяжесть конструкціи лежитъ на брусѣ S.

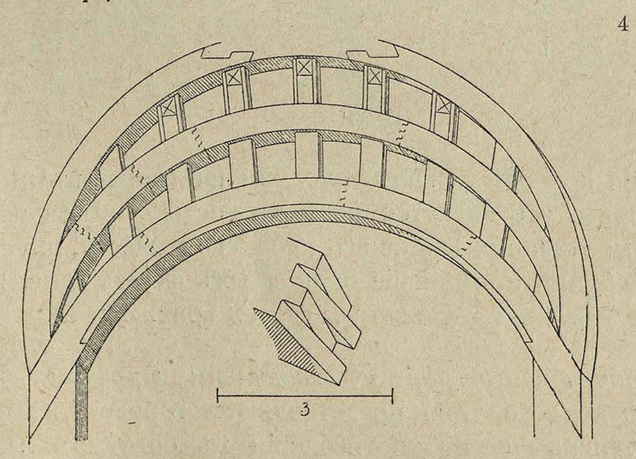
Въ первомъ случаѣ фермы опираются непосредственно на прогонъ S, а во второмъ—на переводы; и въ обоихъ случаяхъ терраса, покрывающая боковые нефы, противодѣйствуетъ распору, развиваемому центральнымъ нефомъ.

Обращаетъ вниманіе та простота, съ которой ферма А соединяется съ прогономъ S: нижняя часть каждой фермы имѣетъ вырѣзку, которой она опирается на прогонъ S; внутренняя же линія ея находится навѣсу, почему и пролетъ свода уменьшается; конецъ фермы R свѣшивается ниже прогона, что даетъ оригинальный декоративный мотивъ.

Въ детальномъ рисункѣ М обращаетъ вниманіе слѣдующее: если представить себѣ какимъ образомъ деформируется арка отъ собственной тяжести, то мы увидимъ, что она не прикасается къ концу ребра Т, который срѣзанъ подъ косымъ угломъ, отчего получаетъ неожиданную и изящную форму.

Рис. 4 изображаетъ конструкцію одной деревянной фермы, прикрѣпленной къ своду надъ входомъ въ пещеру въ Карли (II вѣкъ до Р. Хр.).

4

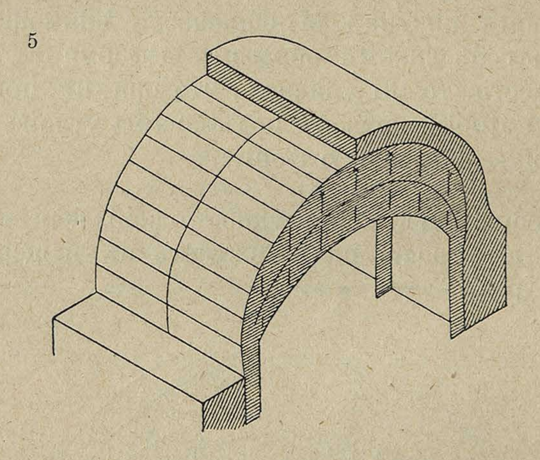


Чтобы увеличить сопротивленіе деревянной конструкціи, въ данномъ случаѣ не удовольствовались одиночной фермой, но примѣнили составную изъ 3-хъ арокъ, связанныхъ между собою слегка

наклоненными распорками, дающими жесткость всей системѣ. Отдѣльныя ребра фермъ связаны между собою соединеніями, обладающими слѣд. двумя достоинствами: они не допускаютъ бокового движенія и исполняются простымъ надрѣзомъ пилы. Нижняя арка усиливается врѣзанной въ нее доской, а верхняя состоитъ только изъ трехъ реберъ, связанныхъ сложнымъ зубомъ. Хотя ферма была одна, но въ ней показаны торцы горизонтальныхъ прогоновъ, которые обыкновенно связываютъ рядъ фермъ, расположенныхъ вдоль непрерывнаго коробчатаго свода.

Отмѣтимъ также подковную форму арки, благодаря чему уголъ, подъ которымъ соединяются фермы, болѣе тупой, чѣмъ въ томъ случаѣ, если бы арка была полуциркульной; такая же подковная форма встрѣчается и въ одиночныхъ фермахъ; примѣненіе ея свидѣтельствуетъ о глубокомъ пониманіи условій равновѣсія: фермы подковной формы могли бы, строго говоря, удерживаться и не развивая распора, благодаря лишь дѣйствію силъ упругости.

Въ томъ случаѣ, когда эти фермы несли дѣйствительную службу, то, безъ сомнѣнія, онѣ были (рис. 5) покрыты сплошной

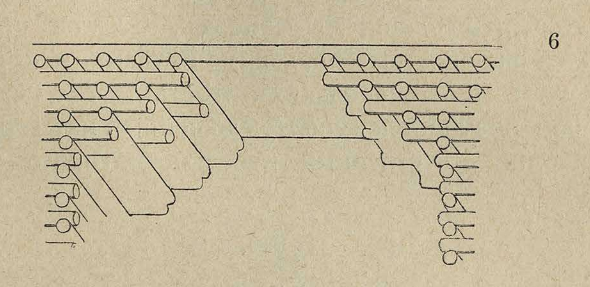


опалубой, на которой лежалъ толстый слой глины, въ видѣ террасы арочной формы, что является необходимостью, вызываемой климатомъ страны; толщина глинянаго слоя, его тяжесть, обусловливаетъ въ одномъ случаѣ примѣненіе одиночныхъ фермъ (рис. 2 и 3), въ другихъ же случаяхъ—сложныхъ фермъ (рис. 4 и 5).

Деревянныя конструкціи горизонтальными рядами.—Деревянныя конструкціи другого типа представляютъ горизонтальную кладку, которая и теперь еще въ употребленіи въ богатыхъ лѣсомъ областяхъ Гималаевъ; элементарность ея пріемовъ позволяетъ отнести ея появленіе ко временамъ, еще болѣе отдаленнымъ, по сравненію съ предыдущей конструкціей.

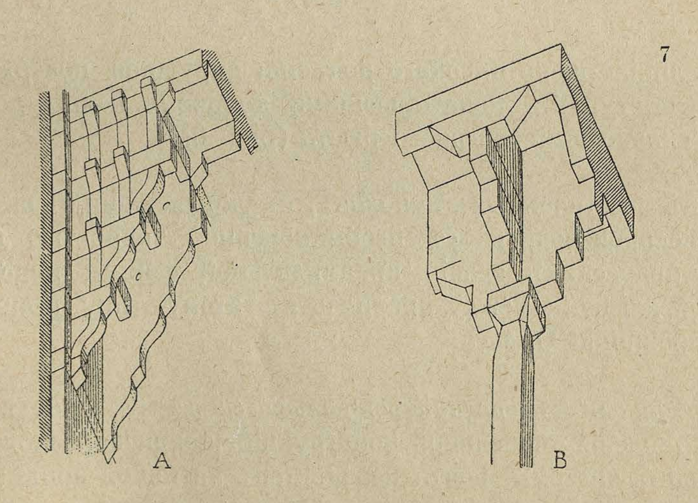
Въ этой системѣ стволы деревьевъ укладываются горизонтальными рядами: одинъ рядъ, положенный вдоль, смѣняется другимъ, положеннымъ поперекъ, и все вмѣстѣ образуетъ конструкцію, напоминающую каменную кладку.

Желаютъ ли возвести данной системой мостъ, его устои сооружаются очень просто (рис. 6), съ помощью перемежающихся рядовъ бревенъ (кладка костромъ), а для большей устойчивости, съ цѣлью противодѣйствовать теченію рѣки, промежутки между бревнами


6

устоевъ закладываются камнями; для перекрытія пролетовъ между устоями постепенно выпускаютъ концы бревенъ, положенныхъ вдоль оси моста. Таковы основные пріемы конструкціи горизонтальными рядами.

Въ примѣненіи къ постройкѣ портика она приводитъ къ болѣе сложнымъ комбинаціямъ, показаннымъ на рис. 7 (А и В).



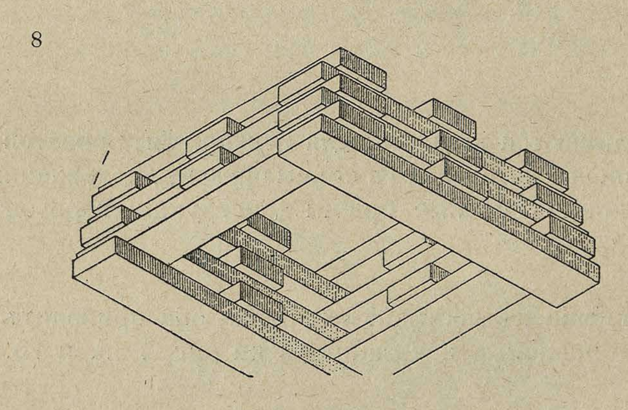
7

Рис. А представляетъ деревянную конструкцію, возстановленную согласно даннымъ, представляемымъ каменной галлереей въ Дабуа, при чемъ пришлось дополнить лишь связывающіе бруски *c*, торцовые концы которыхъ ясно выражены и въ камнѣ.

Что касается конструкціи на рис. В, то она воспроизведена по каменной модели, существующей въ Бедшапурѣ и, несомнѣнно, принадлежащей къ типу китайскихъ пильеровъ.

Желаютъ ли возвести подобной горизонтальной кладкой куполъ, рѣшеніе является совершенно естественно: перемежающіеся ряды досокъ кладутся напускомъ внутрь, постепенно уменьшаясь размѣромъ, и так. обр. перекрывается внутреннее пространство.

Если пролетъ значительныхъ размѣровъ, то можно опасаться, что доски, подпертыя лишь въ концахъ, будутъ прогибаться въ срединѣ; во избѣжаніе этого необходимо вкладывать короткіе обрѣзки досокъ въ одномъ или нѣсколькихъ мѣстахъ съ каждой стороны свода; так. обр. получается куполъ, сложенный изъ горизонтальныхъ рядовъ, наиболѣе естественный профиль котораго представляетъ

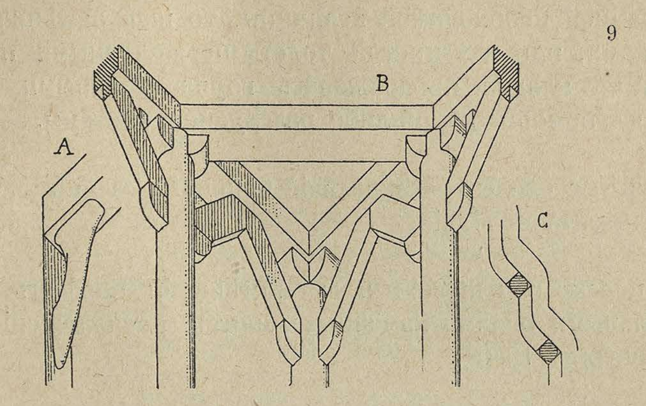


кривую линію очень высокаго подъема; наружная поверхность его покрыта выступами, показывающими торцовые концы досокъ, наподобіе сильно выступающаго рюста (рис. 8).

Типъ возвышенныхъ куполовъ, съ украшеніями въ видѣ рядовъ рюста, воспроизводится съ необыкновенной точностью въ цѣлой группѣ индусскихъ зданій пирамидальной формы, исполненныхъ каменной кладкой; между прочимъ, къ этому типу принадлежатъ храмы провинціи Орисса.

Деревянныя конструкціи треугольной системы.—Простѣйшій способъ укрѣпленія деревянной конструкціи, помощью разложенія ея на треугольныя системы, почти неизвѣстенъ античной эпохѣ; лишь въ Египтѣ встрѣчаются слабыя попытки его примѣненія (стр. 24), но ни грекамъ, ни народамъ М. Азіи его употребленіе неизвѣстно; въ Индіи системой треугольныхъ соединеній если и пользовались, то примѣненіе ея встрѣчается лишь въ памятникахъ, которые едва восходятъ къ VIII вѣку.

Въ примѣрѣ, изображенномъ на рис. А (рис. 9), легко признать форму деревянныхъ подкосовъ, связывающихъ углы; въ зданіяхъ на горѣ Абу (В) эти подкосы имѣютъ болѣе или менѣе причудливую форму, характеръ которой передается въ детали С.



На стр. 139, рис А представляетъ конструкцію изъ сочетанія треугольной системы и кладки горизонтальными рядами.

Вообще деревянныя конструкціи Индіи относятся къ тремъ типамъ:

Конструкція горизонтальными рядами.

Система укрѣпленія угловъ съ помощью подкосовъ.

Система арочныхъ фермъ.

УПОТРЕБЛЕНІЕ ГЛИНЫ И КАМНЯ.

Въ III в. до Р. Хр., когда Мегасѳенъ посѣтилъ Индію, изъ кирпича строили только тѣ жилища, которыхъ не достигала вода во время половодья, потому что кирпичъ „не могъ сопротивляться влагѣ". Очевидно, что кирпичъ, распускавшійся въ водѣ, употреблялся въ дѣло безъ обжиганія, т.-е. въ сыромъ видѣ. Однако, и обожженный кирпичъ былъ извѣстенъ, примѣромъ чего достаточно указать на топу въ Санши, массивъ которой сложенъ, именно, изъ этого матеріала.

Уже ранѣе было указано, что употребленіе обожженнаго кирпича сосредоточивается въ полосѣ, идущей отъ Тибета къ Евфрату, въ которую входитъ и Индія.

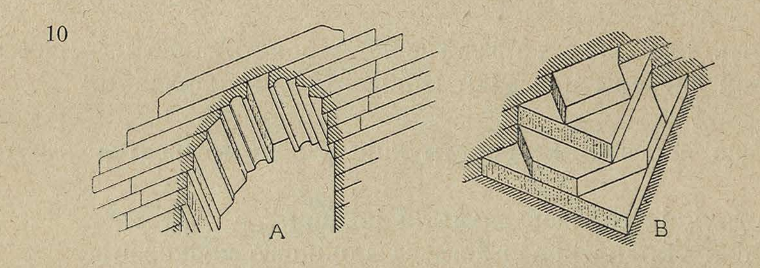
Известковый растворъ, употреблявшійся въ Халдеѣ, Персіи и области Тибета, повидимому, не примѣнялся въ сооруженіяхъ Индіи, относящихся ко временамъ до Р. Хр.; такъ, напр., въ Санши ряды кирпича положены на слоѣ глины.

Сооруженія изъ тесанаго камня, какъ и у всѣхъ античныхъ народовъ, возводились безъ раствора, насухо.

Для перекрытія пролетовъ употреблялись монолиты; когда не имѣлось камней необходимой величины, то ихъ замѣняли деревянными балками, или же иногда толстыми желѣзными полосами, и поверхъ нихъ кладка продолжалась горизонтальными рядами, не прибѣгая къ помощи какой-либо разгрузной системы.

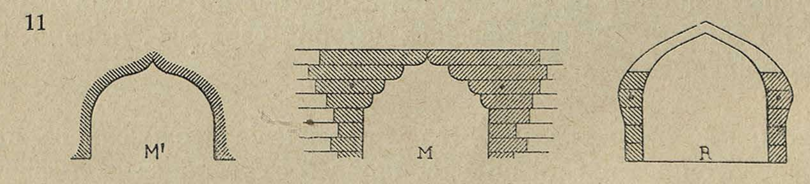
Клинчатые своды, развивающіе боковой распоръ, совершенно чужды архитектурѣ Индіи.

При перекрытіи квадратныхъ помѣщеній плафонъ образуется горизонтальными рядами каменныхъ плитъ, расположеніе которыхъ показано на рис. 10 (В).



При перекрытіи галлереи кладка ведется горизонтальными рядами, при чемъ каждый свѣшивающійся камень настолько глубоко заложенъ въ стѣну, что его равновѣсіе является вполнѣ обезпеченнымъ (рис. 10, А и 11, М).

Въ памятникахъ, изсѣченныхъ въ скалахъ, съ IX-го вѣка встрѣчаются купола, обыкновенно многогранные, съ профилемъ луковичной формы, какъ это показано на рис. R (рис. 11); возникаетъ предположеніе: не является ли эта форма также указаніемъ на примѣненіе



кладки горизонтальными рядами, съ тѣми же условіями равновѣсія, что и въ предыдущемъ примѣрѣ? При исполненіи купола данной формы посредствомъ горизонтальной кладки, центръ тяжести вертикальнаго сѣченія перемѣщается къ внѣшней линіи основанія, и, благодаря этому, масса свода лучше удерживается въ равновѣсіи безъ помощи какихъ-либо опоръ.

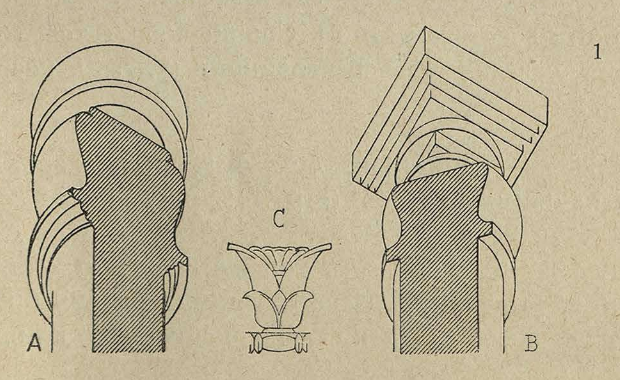
На пути между Индіей и Персіей, въ Баміанѣ, Maitland указываетъ на существованіе высѣченныхъ въ скалахъ куполовъ, опирающихся на паруса; они представляютъ близкія копіи куполовъ Фирузъ-Абада и относятся, повидимому, ко II-му в. до Р. Хр.; этотъ типъ куполовъ не нашелъ дальнѣйшаго примѣненія въ Индіи, но указанный примѣръ имѣетъ тотъ интересъ, что даетъ указаніе относительно времени сооруженія куполовъ Фирузъ-Абада, послужившихъ для него моделью.

Вообще индусы въ своихъ сооруженіяхъ, будь то изъ камня или изъ дерева, почти исключительно пользуются конструкціей изъ горизонтальныхъ рядовъ, не развивающей бокового распора, и не знаютъ другого принципа равновѣсія, кромѣ противовѣса массъ.

ФОРМЫ и ПРОПОРЦІИ.

Изслѣдуя формы индусскаго искусства, мы видимъ, что онѣ почти исключительно представляютъ подражанія древнимъ деревяннымъ конструкціямъ мѣстнаго происхожденія съ примѣсью иноземныхъ элементовъ, персидскихъ и греческихъ, проникающихъ въ Индію во II-мъ в. до Р. Хр. Но эти послѣдніе, подъ вліяніемъ постепенно возродившихся и усилившихся мѣстныхъ традицій, мало-по-малу измѣняются, и въ зависимости отъ врожденнаго индусамъ инстинкта детальности, склонности къ фантастичному, памятники архитектуры получаютъ особый отпечатокъ, характеризующійся одновременно и мелочностью и грандіозностью.

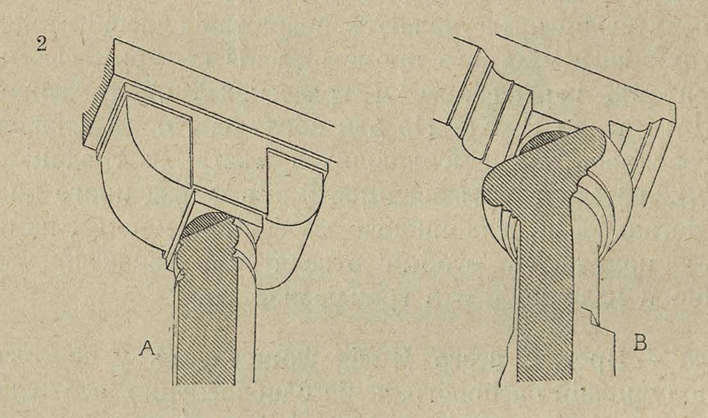
Колонна. — Прежде всего Индія заимствуетъ у персовъ типъ колонны, получившій распространеніе одновременно съ буддійской религіей, благодаря завоеваніямъ царя Асоки. Стеллы, посвященныя побѣдамъ и религіознымъ вѣрованіямъ царя Асоки, представляютъ не что иное, какъ типъ персеполитанскихъ колоннъ, и на рис. I, A,



изображающемъ одну изъ этихъ стеллъ, легко узнать форму персидской кампанулы, а въ деталяхъ ея орнамента—пальметту.

При преемникахъ Асоки колонна персидскаго типа примѣняется въ убранствѣ пещерныхъ храмовъ, которые воспроизводятъ формы сводчатыхъ сооруженій предшествующей эпохи; рис. В изображаетъ формы колоннъ въ пещерахъ Карли. Но въ данномъ случаѣ колонны настолько чужды основной идеѣ конструкціи, безсознательнымъ подражаніемъ которой являются подземные храмы, что долгое время онѣ играли исключительно декоративную роль: внутри пещеръ ряды ихъ тянулись вдоль нефа, не участвуя въ поддержкѣ свода; снаружи ихъ ставили въ видѣ стеллъ и увѣнчивали символическими изображеніями.

И въ эту же эпоху индусскаго искусства, но въ томъ случаѣ, когда колонны служатъ, какъ пильеры, онѣ увѣнчиваются такой капителью, которая формой напоминаетъ одну изъ деталей традиціонной деревянной конструкціи, а своими подробностями свидѣтельствуетъ о персидскомъ вліяніи (рис. 2. А). И эта капитель, въ



свою очередь, быстро видоизмѣняется: кампанула округляется и вырождается въ форму луковицы, какъ это видно на рис. В.

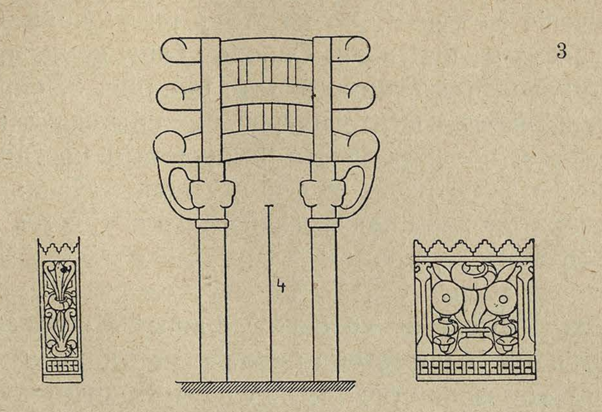
Около этого же времени въ Санши появляется типъ портика изъ столбовъ, связанныхъ перекладинами (рис. 3), несомнѣнно, китайскаго типа.

Въ IX в. въ храмахъ на горѣ Абу преобладаетъ колонна съ подкосами, идущими подъ 45° (стр. 141, рис. 9).

Къ тому же времени и къ той же школѣ относится колонна, увѣнчанная крестообразно расположенными рядами брусьевъ, т. е. колонна китайскаго типа, но исполненная въ камнѣ (стр. 139, рис. 7, В).

Но мало-по-малу архитектурныя линіи исчезаютъ подъ фанта-

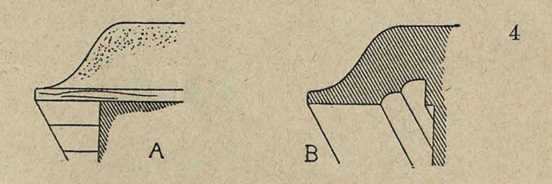
стической скульптурой, и въ храмахъ Сирингама и Мадуры цѣлыя колоннады обработаны группами животныхъ, переплетающихся между собой и какъ-бы охваченныхъ конвульсіей.



Аркады.—Декоративныя формы аркадъ въ архитектурѣ Индіи выражаютъ конструкцію ихъ горизонтальными рядами, при чемъ наиболѣе искренно это проявляется въ обработкѣ свѣшивающихся камней въ формѣ консолей (стр. 142, рис. 11, М).

Иногда (тотъ же рисунокъ, М′) консоли обтесываютъ, и арки представляютъ непрерывную кривую линію, заканчивающуюся въ видѣ кокошника; вершина этой кривой отмѣчаетъ шовъ, раздѣляющій верхній рядъ камней, и, слѣд., декоративная форма вполнѣ гармонируетъ съ конструкціей.

Карнизъ.—И стѣны и портики индусскихъ зданій увѣнчиваются карнизами единственнаго употреблявшагося типа, въ видѣ слива, профиль котораго имѣетъ форму обратнаго гуська; именно, такой видъ получаетъ ребро глиняной террасы подъ дѣйствіемъ дождевой воды (рис. 4).



Детали убранства.—Индусская архитектура довольствуется малоразвитой моденатурой; что касается деталей, то она дѣлаетъ цѣлый рядъ заимствованій: около эпохи царя Асоки усвоиваетъ рисунокъ пальметтъ (стр. 143, рис. 1); въ періодъ сношеній съ Селевкидами подражаетъ нѣкоторымъ греческимъ орнаментамъ въ формѣ іониковъ

или, такъ наз., „rais de cœur“, и особенно характеру греческой декоративной скульптуры.

Въ первые вѣка нашей эры вновь получаютъ преобладающее вліяніе персидскіе элементы, но на этотъ разъ эпохи Сассанидовъ; мы ихъ встрѣчаемъ въ портикахъ Санши, общая композиція которыхъ китайскаго типа; изображенные на стр. 145, рис. 3, барельефы относятся къ одной школѣ со скульптурой на капителяхъ изъ Испагани (стр. 119): тѣ же мотивы, тѣ же пышность и массивность въ рисункѣ. Что касается мотивовъ въ формѣ гримасирующихъ чудовищъ, то они были заимствованы изъ сассанидскаго искусства, повидимому, не ранѣе VI-го вѣка.

Полихромія.—Какъ и во всѣхъ южныхъ странахъ, эффекты раскраски являются однимъ изъ самыхъ могучихъ декоративныхъ средствъ. Скрывая зернистое строеніе камня подъ слоемъ штукатурки, индусскіе художники покрываютъ ее богатѣйшей живописной декораціей, которая никогда не нарушаетъ формы и не доводитъ иллюзіи до обмана зрѣнія; о спокойномъ колоритѣ этой живописи могутъ дать представленіе лишь ковры Индіи.

Симметрія и законы пропорціи.—Законъ симметріи въ архитектурѣ Индіи проводился съ неменьшей строгостью, чѣмъ и въ Египтѣ. Что же касается методовъ, которыми руководились, устанавливая пропорціи зданій, то они намъ извѣстны, по крайней мѣрѣ, для архитектурной школы области Мадраса, изъ трактата, имѣющаго такой же интересъ въ исторіи индусскаго искусства, какъ Витрувій въ исторіи римской архитектуры. Въ своемъ сочиненіи Рамъ-Разъ (Ram-Raz) изложилъ пріемы не только современнаго ему искусства (онъ жилъ въ XVIII ст.), но также и почерпнутые имъ изъ древнихъ трактатовъ, и повсюду общіе размѣры зданій подчиняются діаметру колонны, будучи въ кратномъ отношеніи къ этому послѣднему; изъ этого можно заключить, что закону модульныхъ отношеній въ архитектурѣ Индіи слѣдовали безъ малѣйшихъ отступленій.

ПАМЯТНИКИ.

Жилище человѣка въ Индіи представляетъ хижину, покрытую террасой, и этотъ зачаточный типъ не получилъ дальнѣйшаго развитія вслѣдствіе общественнаго устройства, въ которомъ человѣческая личность вполнѣ поглощается кастой; въ свою очередь, идеи браманизма относительно переселенія душъ не благопріятствовали созданію надгробной архитектуры, чѣмъ и объясняется, какъ

объ этомъ свидѣтельствуетъ Мегасѳенъ, полное отсутствіе во II в. до Р. Хр. памятниковъ этого рода.

ДВОРЕЦЪ.

Все, что намъ извѣстно, о дворцѣ Полибоѳры, почерпнуто лишь изъ текстовъ, притомъ частью апокрифическихъ; существующіе же памятники, по которымъ единственно можно судить о характерѣ официальной архитектуры, восходятъ не древнѣе XV-го в. нашей эры.

Дворецъ представляетъ то большую залу аудіенцій (Мадура, Дигъ), то группу жилыхъ помѣщеній, расположенныхъ, наподобіе монастырскихъ келій, вокругъ двора съ портиками на колоннахъ.

Иногда зданіе имѣетъ нѣсколько этажей, съ фасадомъ, покрытымъ глазурованными плитками и украшеннымъ балконами и башнями (Гваліоръ).

Впрочемъ, въ отношеніи стиля официальная архитектура очень мало отличается отъ религіозной, которая и представляетъ истинное искусство Индіи, отразившее всѣ перевороты, пережитые Индіей въ области религіозныхъ вѣрованій.

ХРАМЫ, МОНАСТЫРИ И ДРУГІЕ ПАМЯТНИКИ РЕЛИГІОЗНОЙ АРХИТЕКТУРЫ.

Религіозная жизнь Индіи дѣлится на 3 періода:

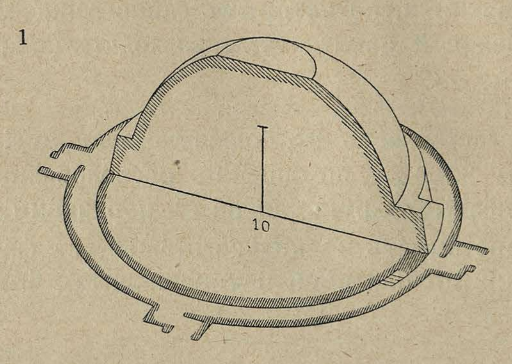
1. Періодъ браманизма, оканчивающійся къ III в. до Р. Хр.
2. Періодъ буддизма начинается съ III в. до Р. Хр. вмѣстѣ съ завоеваніями царя Асоки и продолжается до V в. нашей эры.
3. Второй періодъ браманизма начинается около V в. и выражается возрожденіемъ нѣкоторыхъ первобытныхъ доктринъ; но лишь послѣ нѣкоторыхъ, частичныхъ, реформъ въ области религіозной мысли, какъ, напр., возникшая въ VIII в. секта Джайна, необраманизмъ окончательно вытѣсняетъ буддизмъ и остается до сего времени господствующей религіей народовъ Индіи.

a. — ПЕРІОДЪ БУДДИЗМА.

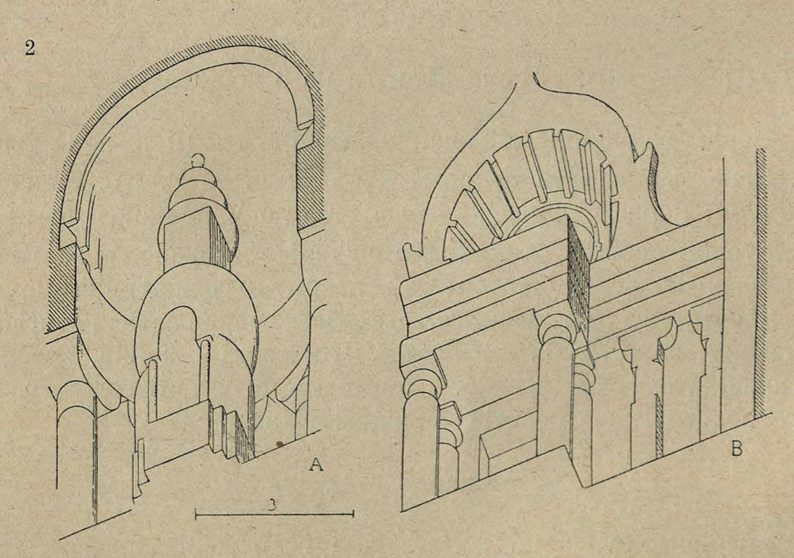
Въ періодъ буддизма религіозныя сооруженія представляютъ такъ наз. топы и пещерные храмы.

Топы.—Топы имѣютъ видъ кургановъ, возведенныхъ надъ останками Будды, и считаются среди древнѣйшихъ сооруженій индусскаго буддизма: нѣкоторыя изъ нихъ восходятъ къ III в. до Р. Хр.

Общая форма топы представляетъ полушаръ, покоящійся на цилиндрическомъ основаніи; на вершину этого послѣдняго ведетъ лѣстница, поднявшись по которой, процессія паломниковъ обходитъ вокругъ священнаго холма. Въ Санши топа окружена каменной оградой, копирующей деревянную конструкцію, а ея ворота такъ расположены, что защищаютъ внутренность двора отъ оскверняющаго любопытства непосвященныхъ (рис. 1).



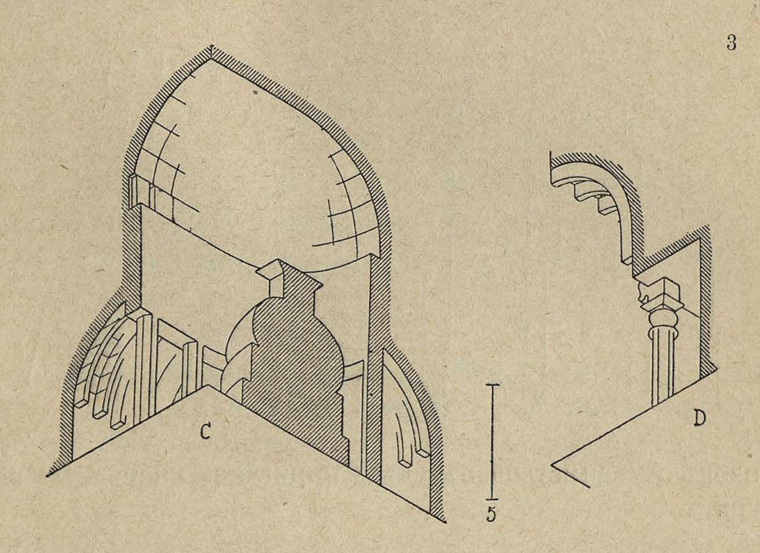
Пещеры.—Рис. 2 и 3 изображаютъ пещерные храмы, современные буддійскимъ топамъ; планъ ихъ имѣетъ форму базиликъ въ 3 нефа; фасадъ (рис. 2, В), высѣченный, какъ и весь храмъ, въ скалѣ, украшенъ колоннами, а сводъ надъ входомъ покрытъ выступающими ребрами, служившими для прикрѣпленія декоративныхъ деревянныхъ фермъ (стр. 137).



Внутри (рис. 3, С) поверхность свода обработана въ видѣ нервюръ, изсѣченныхъ въ самой скалѣ; въ тѣхъ же мѣстахъ, гдѣ были деревянныя нервюры, тамъ сохранились шипы, расположенные на разныхъ высотахъ, а въ другихъ случаяхъ—борозды, куда инкрусти-

ровались эти нервюры и связывавшіе ихъ горизонтальные брусья. Нерѣдко встрѣчаются еще сохранившимися брусья этихъ декоративныхъ конструкцій.

Поверхности стѣнъ покрыты барельефами и живописью, а въ глубинѣ храма, какъ бы подъ его покровомъ, возвышается сакрарій С (хранилище реликвій), въ формѣ цилиндрической эдикулы, увѣнчанной шаромъ.



Главнѣйшіе памятники этого типа храмовъ находятся въ Аджунтѣ (рис. 2 и рис. 3, C) и въ Карли (рис. 3, D).

Буддійскіе монастыри.—Почти всегда вокругъ буддійскихъ храмовъ группируются кельи монастырей; впрочемъ, столь же часто послѣднія располагаются независимо отъ храмовъ. Всѣ, почти безъ исключенія, монастыри вырублены въ скалахъ, при чемъ кельи представляютъ пещеры, а фасадъ монастыря обработанъ въ видѣ портика на колоннахъ.

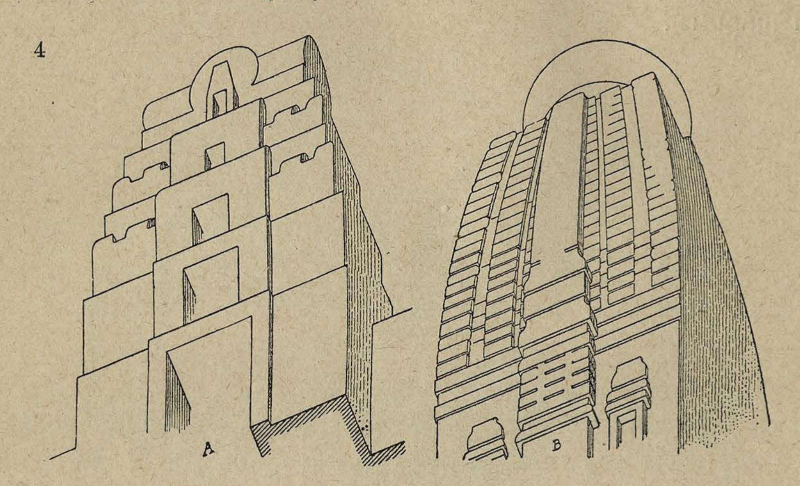
Въ Аджунтѣ весь склонъ горы изрытъ этими кельями, портики которыхъ перемѣшаны въ безпорядкѣ съ фронтисписами храмовъ, образуя величественный ансамбль.

б.—ПЕРІОДЪ ВОЗВРАТА КЪ БРАМАНИЗМУ.

Около VI в. нашей эры, когда вновь получаютъ значеніе доктрины браманизма и примѣшиваются къ ученію буддизма, появляется новый типъ храмовъ (пагоды), чуждый первому періоду буддійской архитектуры, то въ видѣ двухъэтажнаго дома, то въ видѣ многоэтажнаго дома, то въ видѣ многоэтажной башни.

Пагоды.—Почти всѣ пагоды въ формѣ башенъ относятся къ двумъ типамъ, изображеннымъ на рис. 4:

Типъ В, въ формѣ башни съ криволинейнымъ профилемъ, повидимому, представляетъ свободное подражаніе деревяннымъ конструкціямъ, описаннымъ на стр. 140; типъ А воспроизводитъ конструкцію въ видѣ постепенныхъ уступовъ.



Пилонъ А заимствованъ изъ Сирингама, пилонъ В—изъ Буванесвара.

Однимъ изъ древнѣйшихъ храмовъ въ формѣ пилона, относительно котораго имѣются историческія свѣдѣнія, является Будда-Гайя, описанный въ VII-мъ вѣкѣ Хіуенъ-Тзаномъ, и общія формы котораго еще сохранились, несмотря на позднѣйшія реставраціи.

Въ періодъ постепеннаго возврата къ ученію браманизма, подготовившій полное поглощеніе послѣднимъ буддійской религіи, эмблемы этихъ культовъ зачастую встрѣчаются одновременно въ однихъ и тѣхъ же храмахъ, какъ, напр., въ пещерахъ Эллоры (IX и X в.).

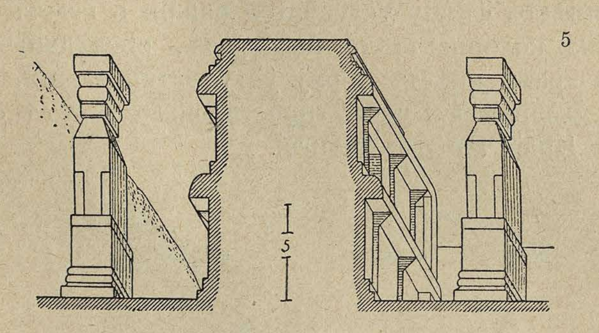
Полная побѣда необраманизма отмѣчается преобладаніемъ типа храмовъ въ формѣ усѣченной пирамиды, какъ, напр., увѣнчанная цилиндромъ пагода, посвященная Вишну.

Слѣдуетъ ли считать топы и пещерные храмы выраженіемъ буддійскихъ тенденцій, а пагоды въ формѣ пилона—символомъ возврата къ первобытнымъ вѣрованіямъ? За невозможностью дать опредѣленный отвѣтъ, приходится довольствоваться лишь указаніемъ на совпаденіе этихъ фактовъ.

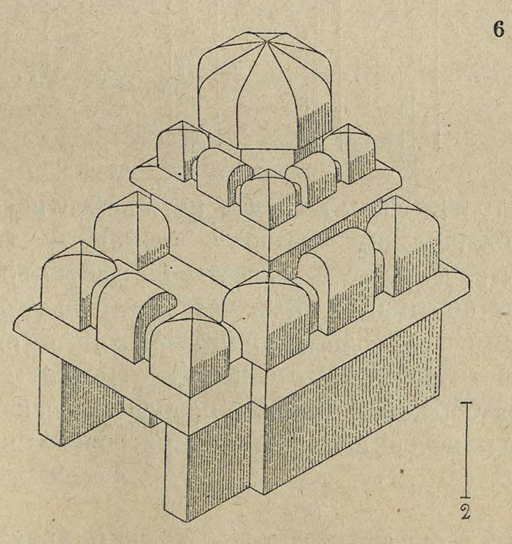
Памятники искусства народа хмеръ въ области Камбоджи представляютъ варіанты пирамидальной пагоды.

Рис. 5 (Эллора) даетъ представленіе о пагодѣ въ формѣ двухъэтажнаго зданія.

Храмы Эллоры и области Камбоджи, представляющіе въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ довольно обособленную школу, отмѣчаютъ въ исторіи индусскаго искусства періодъ головокружительной роскоши, когда архитектурныя линіи какъ-бы исчезаютъ подъ массой скульптурныхъ изображеній (VII, VIII и IX в.).



Въ послѣдующіе вѣка, одновременно съ пагодами въ видѣ башенъ встрѣчается другой типъ храмовъ, подражающихъ формамъ купольныхъ зданій, какъ, напр., монолитная пагода въ Магавеллипурѣ, которую относятъ къ VI вѣку (рис. 6); наконецъ, около X в. появляются пагоды въ формѣ гипостильныхъ залъ въ сооруженіяхъ секты Джайна на горѣ Абу, и этотъ же типъ встрѣчается въ архитектурѣ браманизма южной Индіи.



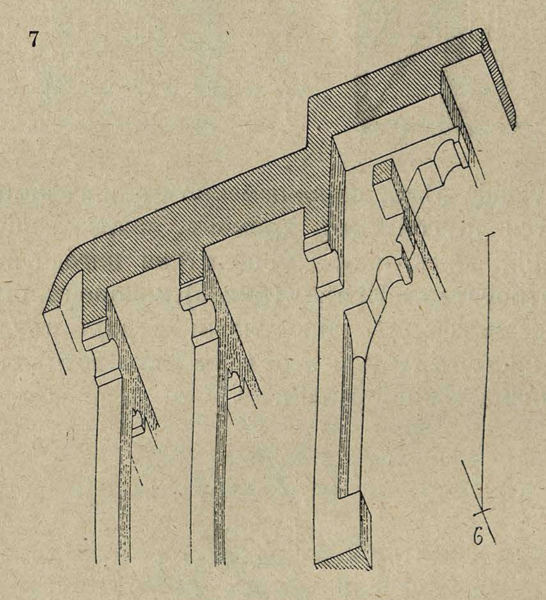
Нѣсколько гробницъ, возведенныхъ въ подражаніе этимъ купольнымъ пагодамъ, имѣютъ видъ кіосковъ на колоннахъ и увѣнчаны луковичной формы куполами.

Пилоны и гипостильные залы въ храмахъ браманизма.—Почти обязательной принадлежностью каждаго буддійскаго храма является монастырь; но монашество исчезаетъ вмѣстѣ съ буддизмомъ, и при храмахъ браманизма, въ связи съ ними, сооружаются пропилеи—гипостильные залы,—служащіе убѣжищами для паломниковъ, и портики на колоннахъ вокругъ священныхъ озеръ.

При этомъ наблюдается довольно интересный обмѣнъ формъ: то пилонъ имѣетъ форму уступчатой башни и ведетъ къ храму въ видѣ зала на колоннахъ, то, наоборотъ, послѣдній играетъ роль пропилей, а храмъ имѣетъ форму уступчатой башни.

Рис. 7 изображаетъ часть гипостильнаго зала въ одной изъ пагодъ южной Индіи (Чилламбарамъ).

7

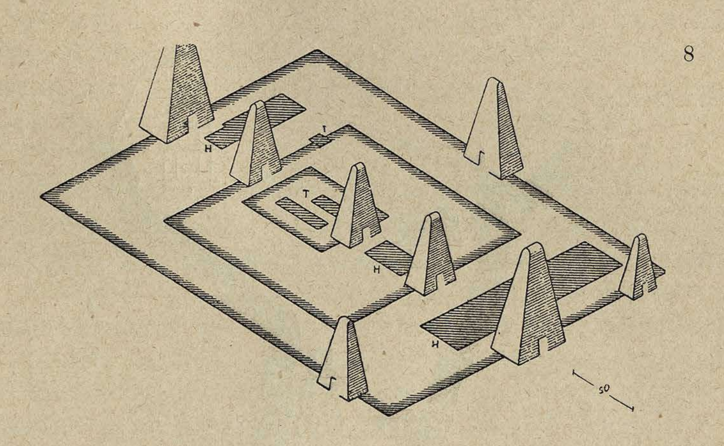


Иногда не только самый храмъ, но и всѣ относящіяся къ нему сооруженія изсѣчены въ массивѣ одной и той же скалы; какъ на примѣръ, достаточно указать на цѣлую группу зданій въ Эллорѣ: пагоды, портики, статуи, стеллы, словомъ, все высѣчено скульптурой въ массивѣ одной гранитной горы, при чемъ въ ней же сдѣланы и мосты, перекинутые между террасами храмовъ и портиками; такимъ образомъ способъ исполненія пещерныхъ храмовъ примѣненъ здѣсь и для памятниковъ, расположенныхъ на поверхности земли.

Постепенное увеличеніе храмовъ.—Какъ и храмы Египта, главнѣйшіе храмы браманизма представляютъ рядъ концентрически расположенныхъ оградъ и заключенныхъ въ нихъ святилищъ, постепенно возводившихся вокругъ первоначальнаго храма. Первоначальное

святилище образуетъ какъ-бы ядро, впереди котораго возводятъ новый храмъ, и общая ограда включаетъ эти первоначальныя сооруженія; потомъ возводятъ новый храмъ, за нимъ слѣдуетъ новая ограда и т. д.

Рис. 8, заимствованный изъ трактата Рамъ-Раза, показываетъ это концентрическое рас оложеніе оградъ, которое напоминаетъ и по плану и по формѣ пилоновъ группу египетскихъ храмовъ въ Карнакѣ.


8

Напрасно было бы искать въ этихъ храмахъ, расположенныхъ тѣсными группами, изящество и строгую красоту египетскихъ храмовъ, но ихъ смѣло можно сравнить съ послѣдними по грандіозности общихъ массъ, а поразительное обиліе покрывающихъ ихъ украшеній лишь усиливаетъ впечатлѣніе подавляющаго величія.

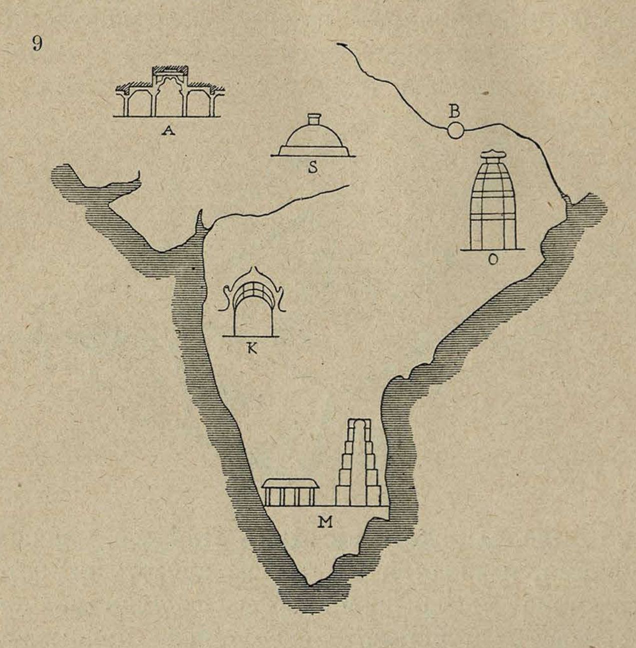
ГЕОГРАФИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦІЯ ХРАМОВЪ.

Распредѣленіе различныхъ типовъ храмовъ на территоріи Индіи показано на прилагаемой картѣ (рис. 9), гдѣ ихъ положеніе отмѣчено соотвѣтствующими діаграммами.

Топа представляетъ единственный типъ религіозныхъ зданій, который встрѣчается на всемъ пространствѣ Индіи, отъ Гималаевъ до Цейлона, что, повидимому, свидѣтельствуетъ о широкомъ распространеніи буддизма, бывшаго, по крайней мѣрѣ, въ теченіе 5 столѣтій господствующей религіей всей Индіи. На картѣ діаграмма топы, S, показана въ той области, гдѣ находится наиболѣе интересный образчикъ этого рода сооруженій,—топа въ Санши.

Пещерные храмы хотя и не сосредоточены въ какой-либо одной области Индіи, но все же замѣтнымъ образомъ преобладаютъ въ мѣстности на югъ отъ Нербудды, гдѣ, именно, и находятся гроты Карли и Аджунты (К).

На сѣверъ отъ Нербудды (область А) памятники архитектуры на горѣ Абу, являющейся очагомъ религіозной реформы Джайна, представляютъ подражанія треугольной системѣ деревянныхъ конструкцій, и здѣсь же находятся наиболѣе характерные образцы храмовъ въ видѣ залъ, покрытыхъ сводами изъ горизонтальныхъ рядовъ плитъ (стр. 142, рис. 10, В).



Пагоды въ формѣ башенъ съ криволинейнымъ профилемъ наиболѣе часто встрѣчаются въ провинціи Орисса (область О).

Типъ храмовъ въ формѣ гипостильныхъ залъ, съ пропилеями въ видѣ высокихъ башенъ, преобладаетъ въ южной части полуострова, въ провинціи Мадраса (М).

Наконецъ, въ долинѣ Ганга, именно, въ области Бенареса (В), который служитъ религіознымъ центромъ Индіи, привлекающимъ паломниковъ со всей страны, встрѣчаются всѣ типы храмовъ.

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННОЕ УСТРОЙСТВО; ВЛІЯНІЯ.

Возвратимся къ первымъ созданіямъ архитектуры въ Индіи. Мы пришли къ заключенію, что уже болѣе чѣмъ за 3 вѣка до Р. Хр. Индія обладала развитымъ искусствомъ, покоившимся вполнѣ на комбинаціяхъ деревянныхъ соединеній и свидѣтельствующимъ о такомъ духѣ изобрѣтательности, котораго совершенно лишено современное населеніе этой страны.

Безъ сомнѣнія, въ эпоху между созданіемъ этой деревянной си-

стемы и безсознательными подражаніями ей, Индія подверглась завоеванію, повлекшему замѣну одной расы другой. Искусство послѣдующей эпохи, которое характеризуется памятниками Карли и Аджунты, питалось традиціями, потерявшими всякую связь съ пріемами конструкціи, или же заимствовало элементы чуждыхъ искусствъ: при царѣ Асокѣ—формы персидскаго искусства, позднѣе - греческія детали и типы китайской архитектуры, и, наконецъ, широко заимствовало изъ искусства Сассанидовъ. Изъ всѣхъ этихъ элементовъ создается тяжелый стиль, который стремится скорѣе къ пышности, чѣмъ къ чистой красотѣ; вызываемое же имъ представленіе грандіознаго вытекаетъ изъ чувства удивленія передъ количествомъ затраченнаго труда.

Подобная расточительность въ пользованіи трудомъ была возможна лишь при кастовомъ строѣ общества. Хотя кастовый режимъ и противорѣчитъ принципамъ буддизма, но, быть можетъ, не былъ чуждъ на практикѣ этому послѣднему, и если грандіозные памятники браманизма были возведены трудами людей, принадлежавшихъ къ угнетеннымъ кастамъ, то также позволительно сомнѣваться, чтобы свободнымъ трудомъ можно было пользоваться съ той расточительностью, о которой свидѣтельствуютъ гроты Аджунты.

Съ возвратомъ къ браманизму окончательно упрочивается кастовый режимъ, и съ того времени рабочіе отъ отца къ сыну наслѣдуютъ ремесло и прикрѣпляются къ мѣсту родины; эта организація рабочихъ силъ выражается въ локализаціи и постоянствѣ типовъ индусской архитектуры.

Вліянія индусскаго искусства проявляются внѣ его родины не ранѣе начала нашей эры, и прежде всего въ Китаѣ, который въ I в. заимствуетъ изъ Индіи доктрины буддизма и, вмѣстѣ съ ними, символизмъ и программу своихъ храмовъ; тогда же, надо полагать, китайское искусство, до того времени, повидимому, отличавшееся строгимъ характеромъ убранства и отсутствіемъ фантастическихъ украшеній, воспринимаетъ при соприкосновеніи съ Индіей цѣлый міръ химеръ, оживляющихъ его архитектуру своими причудливыми силуэтами. Къ VIII вѣку въ Индіи буддизмъ исчезаетъ, но упрочивается въ Китаѣ, и основные мотивы религіозной архитектуры Индіи находятъ дальнѣйшее примѣненіе въ буддійскомъ Китаѣ.

Въ свою очередь, Индія получаетъ изъ Китая съ перваго же момента буддійской пропаганды нѣкоторыя модели, совершенно чуждыя традиціонному искусству Индіи; такъ, напр., въ Санши появляются каменныя копіи съ китайскихъ портиковъ; позднѣе же, въ эпоху реформы Джайна, строители храмовъ на г. Абу будутъ воспроизводить китайскаго типа конструкцію, описанную на стр. 139; копируя

въ камнѣ экзотическія деревянныя конструкціи, строители этой эпохи идутъ тѣмъ же путемъ, какъ ихъ предшественники, исполнявшіе скульптурой въ пещерныхъ храмахъ формы древней деревянной конструкціи мѣстнаго происхожденія.

Позднѣйшія измѣненія въ искусствѣ Индіи связаны съ исторіей мусульманскихъ архитектуръ и еще разъ свидѣтельствуютъ о вліяніи Персіи, принесшемъ съ собой въ область Агры типы персидской мечети.

VI.

КИТАЙ, ЯПОНІЯ.

Теченіе вліяній, которое было прослѣжено нами отъ Халдеи къ Персіи и отъ Персіи къ Индіи, еще не останавливается тамъ: исторія искусствъ Китая также отнюдь не представляетъ случайнаго эпизода въ общей картинѣ развитія архитектуры. По своему происхожденію китайская архитектура, повидимому, имѣетъ связь съ Халдеей, и въ свою очередь, несмотря на стремленіе къ изолированности, Китай оказывалъ вліянія, которыя проявлялись на далекомъ разстояніи и которыя нужно принимать во вниманіе. Уже въ глубокой древности путемъ торговли распространялись произведенія Китая, а вмѣстѣ съ ними и декоративныя формы его искусства; буддійская религія устанавливаетъ на нѣсколько вѣковъ непрерывныя сношенія съ Индіей, которыя отражаются и на архитектурѣ; однимъ словомъ, Китаю никогда не удавалось достигнуть полной изолированности отъ остального міра.

Мы будемъ разсматривать совмѣстно искусство Китая и его отвѣтвленіе--японское искусство: японская архитектура представляется болѣе свободной и изысканной по сравненію съ китайской, но, повидимому, пользуется одними методами съ послѣдней, и лишь въ деталяхъ примѣненія этихъ методовъ отражается различіе художественнаго генія обоихъ народовъ.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

Подобно строителямъ примитивной Индіи, китайцы возводятъ свои зданія почти исключительно изъ дерева. Хотя страну и нельзя считать бѣдной строительнымъ камнемъ, но обиліе лѣса, именно, богатыхъ смолою породъ, легко поддающихся обработкѣ, заставило пользоваться почти исключительно послѣднимъ матеріаломъ, и деревянная архитектура получаетъ широкое развитіе, тѣмъ болѣе, что утилитарныя идеи этого народа не влекли его къ созданію монументальной архитектуры. На вулканической почвѣ Японіи зданіямъ постоянно угрожаютъ землетрясенія, что и обусловливаетъ исключительное преобладаніе деревянныхъ сооруженій. И кирпичъ и камень

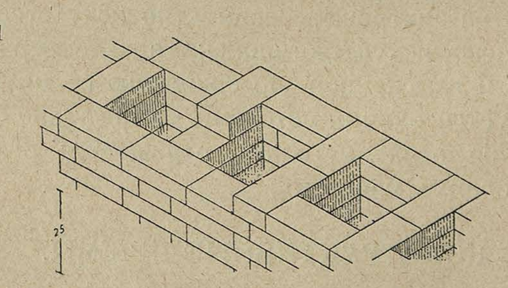
въ обѣихъ странахъ употребляются лишь въ тѣхъ мѣстахъ зданій, которыя подвергаются дѣйствію сырости.

УПОТРЕБЛЕНІЕ КАМНЯ И КИРПИЧА.

Пользуясь камнемъ исключительно вулканическихъ породъ, т. е. лишенныхъ слоистаго строенія, японцы употребляютъ полигональную кладку; у китайцевъ же кладка ведется изъ постелистаго камня, и потому обыкновенно горизонтальными рядами. Въ японскихъ сооруженіяхъ ряды каменной кладки лишь въ рѣдкихъ случаяхъ горизонтальны, обыкновенно же въ продольномъ направленіи стѣны представляютъ кривую, вогнутую, линію; употребленіе кладки этой формы разсматривали, какъ средство противодѣйствія вліянію землетрясеній, хотя въ данномъ случаѣ, какъ и въ Египтѣ (стр. 17), можно предположить, что ея появленіе вызвано употребленіемъ бечевы для выравниванія кладки.

И Китай и Японія представляютъ тѣ страны, гдѣ горшечное мастерство получило особенно широкое развитіе; здѣсь же и фабрикація кирпича достигла высокой степени совершенства, а употребленіе его восходитъ, повидимому, къ глубокой древности. Въ III в. до Р. Хр., когда европейскіе народы пользовались исключительно сырымъ кирпичомъ, клавшимся на слоѣ жидкой глины, Великая Китайская стѣна значительными частями была возведена изъ обожженнаго кирпича, или, по крайней мѣрѣ, имъ облицована на слоѣ глины, вмѣсто раствора.

1



Стѣны китайскихъ жилищъ изъ кирпича почти всегда кладутся шанцами; полыя стѣны имѣютъ двоякую выгоду: требуютъ меньше матеріала и лучше защищаютъ противъ рѣзкихъ перемѣнъ температуры. Рис. 1 изображаетъ, согласно описанію Chambers'а, способъ возведенія стѣнъ въ Кантонѣ, употреблявшійся до прошлаго столѣтія.

Тогда какъ клинчатый сводъ совершенно неизвѣстенъ въ индусской архитектурѣ, китайцы имъ пользовались и уже съ давнихъ поръ: въ воротахъ Пекинской стѣны имѣются два образца сводовъ, относящихся къ XIII-му вѣку и отвѣчающихъ описанію Марко-Поло;

но, повидимому, китайцы ограничивались употребленіемъ лишь коробчатаго свода; сферическій сводъ, куполъ, кажется, былъ имъ совершенно неизвѣстенъ.

КОНСТРУКЦІЯ ДЕРЕВЯННЫХЪ СТѢНЪ И КРЫШЪ.

Обыкновенно изъ камня и кирпича возводятся лишь основанія зданій, стѣны же ихъ дѣлаются изъ дерева.

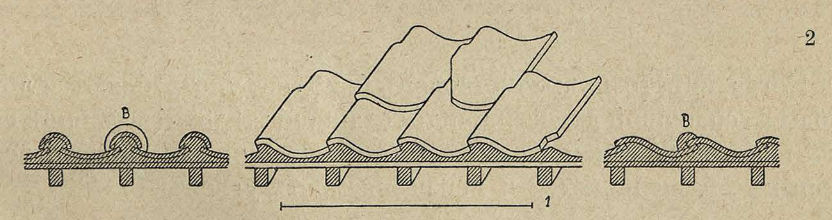
Чтобы защитить деревянныя стѣны отъ разрушительнаго дѣйствія землетрясеній, въ Японіи ихъ съ величайшей заботливостью изолируютъ отъ каменнаго основанія: деревянная конструкція совершенно независима отъ несущаго ее цоколя.

Деревянная архитектура обѣихъ странъ, и Китая и Японіи, представляетъ одну особенность, рѣзко отличающую ее отъ другихъ изслѣдованныхъ нами до сихъ поръ архитектуръ: деревянныя зданія этихъ странъ покрыты наклонными крышами

И въ Египтѣ, и въ Персіи, и даже въ Индіи зданія обыкновенно покрываются террасами, что затрудняетъ стокъ дождевой воды. Сырой климатъ Китая вызываетъ необходимость защищать зданія крышами такой формы, чтобы былъ обезпеченъ стокъ дождевой воды, и Китай является первой страной Азіи, въ которой систематически примѣняются крыши высокаго подъема.

Въ простыхъ зданіяхъ кровля дѣлается изъ соломы, драни или же изъ бамбуковыхъ стеблей, которые разрѣзаются вдоль и укладываются, накрывая одинъ рядъ другимъ, наподобіе желобчатой черепицы.

Сооруженія болѣе монументальнаго характера покрываютъ черепицей (рис. 2), имѣющей форму буквы s, очень удобной для покрытія.



Въ предупрежденіе разрушительнаго дѣйствія вѣтра черепицы всегда кладутся на растворѣ, при чемъ для большей прочности наружные швы смазываются слоемъ раствора же въ видѣ реберъ (рис. B).

Во всякомъ случаѣ, каковъ бы ни былъ матеріалъ, изъ котораго сдѣлана кровля, крышѣ необходимо было давать высокій подъемъ.

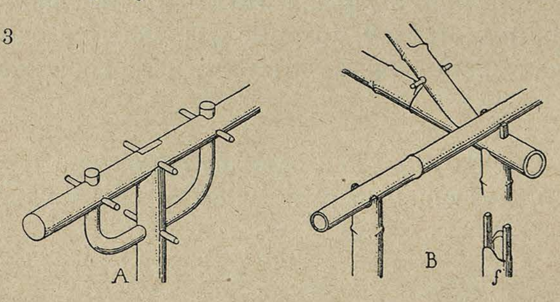
Для деревянныхъ конструкцій въ Китаѣ и Японіи употребляется дерево двухъ породъ: одна изъ нихъ, деревянистая, имѣетъ древесину; другая, съ полымъ стволомъ, – бамбукъ.

Только дерево первой породы допускаетъ обычныя соединенія, употребительныя въ плотничномъ мастерствѣ, и такъ какъ подъ продолжительнымъ давленіемъ вѣтра гибкіе стволы получаютъ бо̀льшую или мѐньшую кривизну, то и вообще въ конструкціяхъ отдѣльныя части изогнутой формы играютъ значительную роль.

Что касается бамбука, то онъ допускаетъ лишь соединенія помощью обвязокъ, родъ корзиночнаго плетенья, примѣненнаго къ архитектурѣ, что, впрочемъ, встрѣчается во всей восточной Азіи, отъ Японіи до островов Океаніи.

Конструкціи изъ бамбука. — Разсмотримъ сперва систему конструкцій изъ тонкихъ стволовъ бамбука, въ которыхъ лишь наружная оболочка обладаетъ прочностью. Рис. 3, B, показываетъ способъ соединенія главнѣйшихъ частей деревянной конструкціи: стоекъ и прогоновъ, продольныхъ и поперечныхъ.

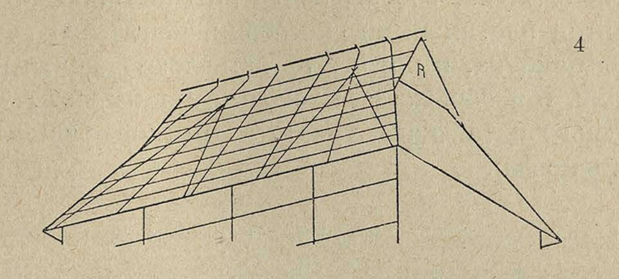
Конецъ стойки обдѣлывается въ видѣ вилки (*f*), зубцы которой проходятъ черезъ поперечный прогонъ и въ то же время удерживаютъ верхній продольный прогонъ. Стропильныя ноги укрѣпляются веревкой изъ лыка, надѣтой на сквозной деревянный гвоздь, какъ это видно на рисункѣ.



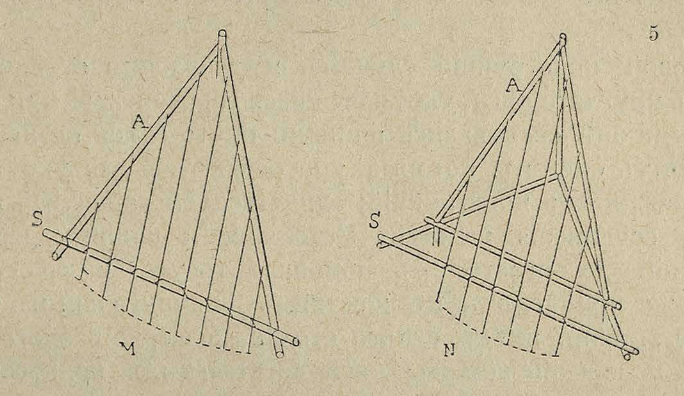
Когда, вмѣсто полыхъ стволовъ бамбука, употребляются лѣсныя породы со сплошной древесиной, то соединенія дѣлаются въ видѣ сквозныхъ шиповъ (A) и подкрѣпляются подкосами изъ гибкаго дерева, которыми обезпечивается и неизмѣняемость угловъ.

Въ незначительныхъ сооруженіяхъ изъ этого мелкаго матеріала стѣны состоятъ изъ стоекъ, врытыхъ въ землю и укрѣпленныхъ между собою горизонтальными обвязками съ помощью лыковыхъ веревокъ; въ конструкцію же крыши, кромѣ стропильныхъ ногъ и горизонтальной обрѣшетки, входятъ косыя части, которыя или образуютъ треугольныя неподвижныя системы, или же служатъ діагональными

стропильными ногами. Достаточно одного взгляда, чтобы оцѣнить ту легкость, съ какою въ этого рода конструкціяхъ достигается не только устройство перелома скатовъ, но также и отверстій R, служащихъ для вентилированія и освѣщенія (рис. 4).



Въ павильонахъ малаго размѣра устройство четырехскатной крыши, именно, по узкой сторонѣ, сводится къ элементамъ, указаннымъ на рис. 5: угловыя ноги A, горизонтальная обвязка S и рядъ наклонныхъ жердей, накатинъ, служащихъ обрѣшеткой.



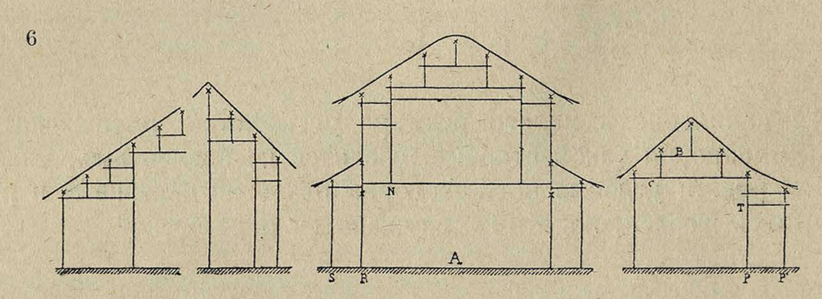
Эти послѣднія опираются однимъ концомъ на прогонъ, другимъ —на стропильныя ноги; и нужно замѣтить, что горизонтальная обвязка, укрѣпленная веревками, не можетъ быть въ одной плоскости со стропильными ногами.

Отсюда неизбѣжно слѣдуетъ, что бруски опалубы образуютъ неправильную, кривую плоскость, а также, что эти накатины (бруски обрѣшетки) своими концами обрисовываютъ кривую, вогнутую линію, поднимающуюся къ концамъ.

Этотъ подъемъ въ углахъ, дающій такую характерную и кажущуюся совершенно прихотливой форму китайскимъ и японскимъ крышамъ, вытекаетъ вполнѣ естественно изъ конструкціи при помощи лыковыхъ веревокъ, что вынуждаетъ помѣщать горизонтальную обвязку не въ одной плоскости со стропильными ногами; являясь въ основѣ лишь результатомъ чисто геометрическаго построенія, эта форма могла быть далѣе разработана уже согласно

господствовавшимъ вкусамъ, но во всякомъ случаѣ въ ея созданіи фантазія не играла ни малѣйшей роли.

Плотничное искусство.—Конструкціи, въ которыхъ, вмѣсто тонкаго лѣса или бамбука, употребляется матеріалъ, поддающійся обработкѣ обычными плотничными способами, испытываютъ вліяніе конструкцій изъ бамбука, и потому представляютъ почти варіантъ послѣднихъ. Рис. 6 изображаетъ нѣсколько примѣровъ, заимствованныхъ изъ одного китайскаго трактата о строительномъ искусствѣ (Конгъ-Чингъ-цо-фа).



Основой конструкцій служатъ вертикальныя стойки, обыкновенно изъ круглаго лѣса, укрѣпляющіяся горизонтальными брусьями, съ которыми онѣ связывались шипами: ничто здѣсь не напоминаетъ треугольныхъ системъ, которыя употребляются для укрѣпленія нашихъ деревянныхъ конструкцій; единственной гарантіей прочности являются соединенія шипами. Устойчивость нашихъ деревянныхъ конструкцій достигается съ помощью треугольныхъ соединеній; китайцы же прибѣгаютъ къ жесткимъ прямоугольнымъ конструкціямъ; такъ, напр., вмѣсто одного столба, поддерживаемаго въ вертикальномъ положеніи помощью вспомогательныхъ подкосовъ, здѣсь употребляются попарно расположенные стояки, какъ, напр., P и P′, связанные брусомъ T у вершины, и все вмѣстѣ представляетъ жесткую, достаточно устойчивую систему. На рис. A главные вертикальные стояки R включаютъ 2 этажа и также удваиваются: въ первомъ этажѣ стойкой S съ внѣшней стороны и во второмъ этажѣ съ внутренней стороны стойкой N, которая имѣетъ точку опоры только на потолочной балкѣ нижняго этажа.

Крыша состоитъ изъ вертикальныхъ стоекъ круглаго сѣченія и горизонтальныхъ обвязокъ прямоугольнаго сѣченія, при чемъ лишь по своей формѣ онѣ напоминаютъ бабки, связи и ригеля нашихъ стропильныхъ системъ; роль же ихъ совершенно иная: тяжесть крыши передается съ помощью средней вертикальной стойки на горизонтальный брусъ B, который, въ свою очередь, при посредствѣ двухъ другихъ стоекъ, передаетъ тяжесть на брусъ C, нагруженный так. обр. лишь въ своихъ концахъ. Вмѣсто накатинъ изъ прямыхъ

брусковъ, охотно прибѣгаютъ къ брускамъ изогнутой формы, матеріалъ для которыхъ въ Китаѣ можно имѣть въ изобиліи.

Подобнаго рода конструкція, изъ соединенія горизонтальныхъ и вертикальныхъ частей, существенно отличается отъ системы стропилъ, употребляемой въ нашихъ крышахъ.

Наши стропила представляютъ треугольную систему изъ двухъ наклонныхъ ногъ, связанныхъ въ концахъ стропильной связью: вертикальныя силы тяжести преобразуются стропильными ногами въ силы наклонныя, уничтожаемыя сопротивленіемъ затяжки.

Въ китайскихъ же конструкціяхъ, какъ стропильныя ноги, такъ и стропильная связь играютъ совершенно иную роль: въ нашихъ конструкціяхъ стропильная связь подвергается растяженію, въ китайскихъ же она несетъ вертикальную тяжесть и, слѣд., работаетъ на изгибъ, вслѣдствіе чего перекрытіе значительныхъ пролетовъ представляется крайне затруднительнымъ, даже при помощи брусьевъ большого поперечнаго сѣченія.

Впрочемъ, этотъ примитивный пріемъ конструкціи, въ которомъ стропильная связь подвергается силамъ изгиба, является общимъ у всѣхъ античныхъ народовъ, въ томъ числѣ и у грековъ, за исключеніемъ лишь римлянъ.

Рис. 7 и 8 изображаютъ нѣкоторыя детали монументальныхъ деревянныхъ конструкцій.

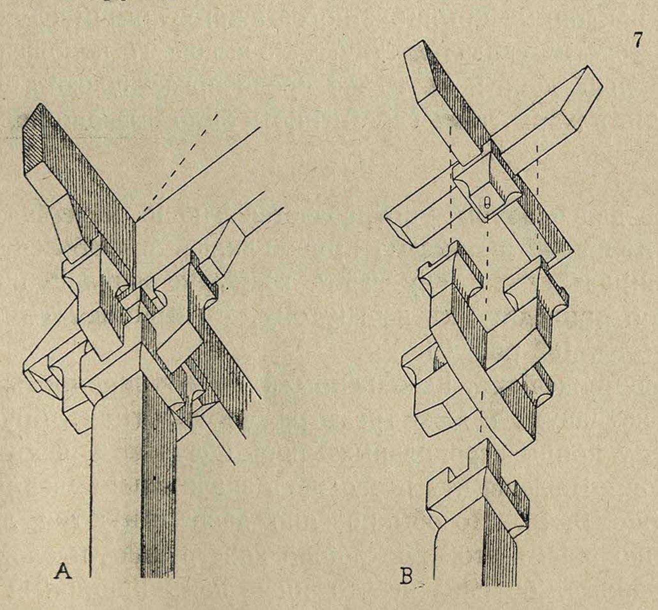
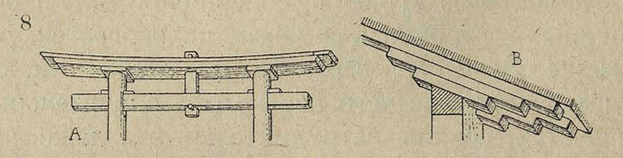


Рис. 7 показываетъ способъ перехода отъ вертикальнаго стояка къ горизонтально лежащимъ балкамъ при помощи брусковъ, врѣ-

занныхъ въ полдерева и расположенныхъ рядами, постепенно свѣшивающимися одинъ надъ другимъ.

Рис. А даетъ общій видъ конструкціи, рис. В--способъ соединенія (врубки) отдѣльныхъ частей конструкціи, при чемъ, начиная снизу, она состоитъ: изъ столба, обдѣланнаго на верхнемъ концѣ гнѣздомъ, въ которомъ укрѣпляется первый крестъ изъ перваго ряда брусковъ, соединенныхъ крестомъ, и изъ второго ряда ихъ, съ небольшими кубической формы вставками, помѣщенными между первымъ и вторымъ крестомъ.

Какъ послѣдній образецъ деревянныхъ конструкцій, рис. 8, А представляетъ одни изъ почетныхъ воротъ, подражаніе которымъ



было указано въ оградѣ индусской топы въ Санши, при чемъ конструкція, имѣющая видъ рамы, скрѣплена помощью клиньевъ.

ФОРМЫ и ПРОПОРЦІИ.

Украшенія крыши.—Одной изъ наиболѣе характерныхъ особенностей и главнымъ украшеніемъ зданій въ китайской архитектурѣ являются наклонныя крыши. Многоэтажныя крыши служатъ эмблемой благородства, свидѣтельствуютъ о высокомъ положеніи въ обществѣ владѣльца дома и въ то же время представляютъ лучшую защиту противъ жары, чѣмъ собственно и было вызвано первоначально ихъ появленіе.

Когда для опалубы употребляется гибкій матеріалъ, то часто переломъ въ конькѣ замѣняютъ кривой линіей и, чтобы спускъ крыши менѣе отнималъ свѣта, ему даютъ возможно меньшій наклонъ, что естественно приводитъ къ изогнутому, съ приподнятыми концами профилю (стр. 162 рис. 6).

Въ сооруженіяхъ, исполненныхъ съ изысканностью, опалуба дѣлается изъ двухъ и даже трехъ рядовъ короткихъ брусковъ, благодаря чему концы стропильныхъ ногъ получаютъ форму брусьевъ равнаго сопротивленія, что позволяетъ значительно увеличить относъ крыши (рис. 8, В). Но обыкновенно довольствуются лишь внѣшнимъ подражаніемъ этой роскошной конструкціи, и сложные, двойные и тройные, бруски—не что иное, какъ нашивныя украшенія, покрывающія снизу спускъ крыши.

Углы крыши (стр. 161, рис. 5) представляютъ тотъ живописный

подъемъ, появленіе котораго уже было объяснено исключительно особенностями конструкціи.

Стропильныя ноги четырех- и двухскатныхъ крышъ, какъ по коньку, такъ и по діагональнымъ ребрамъ, сверху обшиты деревянными или терракотовыми брусками, и концы ихъ часто обдѣлываются въ формѣ драконовъ.

Декоративныя формы портиковъ.—Послѣ крыши веранда, или портикъ на колоннахъ, составляетъ наиболѣе характерную особенность китайской архитектуры. Колонна обыкновенно имѣетъ форму цилиндрическаго столба, съ базой, болѣе или менѣе похожей на базы нашихъ колоннъ, но всегда безъ капители. Иногда колонны связываются съ лежащимъ на нихъ архитравомъ подкосами кривой формы, напоминающими подкосы изъ гибкаго дерева на рис. 3 (стр. 160), и увѣнчиваются обыкновенно рядами связанныхъ крестомъ брусковъ, какъ это было описано на стр. 163.

Плафонъ портика слѣдуетъ наклону крыши, а въ задней стѣнѣ его оставляются прямоугольныя отверстія, которыя зачастую замѣняются большими отверстіями овальной формы, согласно вкусамъ этого народа.

Скульптурныя украшенія.—Подобно индусамъ, китайцы трактуютъ скульптуру, какъ рельефный коверъ, покрывающій сплошь всю занимаемую имъ поверхность. Этого рода убранство, которое на древнихъ вазахъ изъ бронзы ограничивается мотивами сплетеній и простыхъ завитковъ, мало-по-малу усложняется изломанными линіями, зубчатыми контурами и вырѣзками, къ которымъ наконецъ примѣшиваются изображенія живыхъ существъ.

Въ украшеніяхъ послѣдняго рода, пользующихся мотивами изъ животнаго царства, можно отмѣтить двѣ ясно различающіяся эпохи, изъ которыхъ позднѣйшая свидѣтельствуетъ о вліяніи Индіи.

Отъ ранней эпохи, когда художники, какъ матеріаломъ, пользовались деревомъ, сохранилось очень мало произведеній скульптуры, но о состояніи искусства этого времени по крайней мѣрѣ можно судить въ Китаѣ по скульптурѣ современной династіи Ханъ, а въ Индіи—по убранству топы въ Санши.

Этотъ архаическій періодъ характеризуется чистымъ реализмомъ, какъ это видно по скульптурамъ въ гробницахъ, опубликованнымъ M. Chavannes, гдѣ имѣются лишь головы слоновъ и павлиновъ, при полномъ отсутствіи изображеній чудовищъ, за исключеніемъ развѣ нѣсколькихъ птицъ съ человѣческими головами, но безъ напряженности въ формахъ.

Второй періодъ, періодъ фантастическаго искусства, начинается съ момента буддійской пропаганды, открывшей Китай вліянію Индии и М. Азіи; помимо того, что цѣлый міръ фантастическихъ существъ съ судорожными движеніями проникаетъ изъ Индіи при посредствѣ буддизма, тамъ появляются оригинальныя произведенія сассанидскаго искусства и непосредственнымъ путемъ и не только въ Китаѣ, но и въ Японіи: среди другихъ сокровищъ японскіе храмы обладаютъ также вазами сассанидскаго производства. Ко времени сассанидскаго вліянія относится появленіе фантастическаго стиля въ убранствѣ; съ тѣхъ поръ излюбленными мотивами являются: левъ, единорогъ, драконъ, сфинксъ, съ ихъ безпорядочными, конвульсивными движеніями, тогда какъ они, повидимому, были чужды раннему искусству Китая.

Полихромія.—Въ Китаѣ, какъ и на всемъ Востокѣ, раскраска является обязательнымъ дополненіемъ архитектуры: при помощи ея стремятся выгоднѣе оттѣнить теплые тона и волокнистое строеніе дерева; деревянныя конструкціи покрываютъ лакомъ и украшаютъ бронзой и позолотой, или же ихъ по темно-красному или черному фону покрываютъ блестящимъ лакомъ и инкрустируютъ перламутромъ.

Въ свою очередь, глазурь и фаянсъ сверкающими блёстками оживляютъ темные колера лаковъ и металловъ, при чемъ глазурью покрываются гл. обр. черепицы и украшенія на конькѣ крыши, а фаянсовыми плитками выкладываютъ панно на стѣнахъ пагодъ.

Пропорціи.—Согласно даннымъ, собраннымъ въ Японіи Guérineau, всѣ размѣры зданія подчиняются размѣрамъ крыши, т.-е. той части зданія, которая придаетъ ему особенно характерный видъ.

Когда вопросъ заключается въ установленіи пропорцій храма, то точкой отправленія служитъ интервалъ между накатинами крыши, точныя кратныя котораго и составляютъ всѣ главные размѣры зданія. Так. обр. въ храмѣ, фасадъ котораго дѣлится на три пролета, средній изъ нихъ отвѣчаетъ восемнадцати интерваламъ между осями накатинъ, а боковые пролеты—шестнадцати таковымъ же дѣленіямъ; пролеты же по узкой сторонѣ включаютъ четырнадцать дѣленій.

Когда установлены эти главнѣйшія дѣленія, то, руководствуясь традиціонной формулой, можно опредѣлить размѣры колоннъ и всѣхъ деталей; впрочемъ, подробности этого закона пропорцій намъ неизвѣстны, но, судя по запутанности архитектурныхъ формъ, можно предполагать, что и формулы пропорцій представляютъ такую сложность, которая совершенно чужда великимъ архитектурамъ Запада.

ПАМЯТНИКИ.

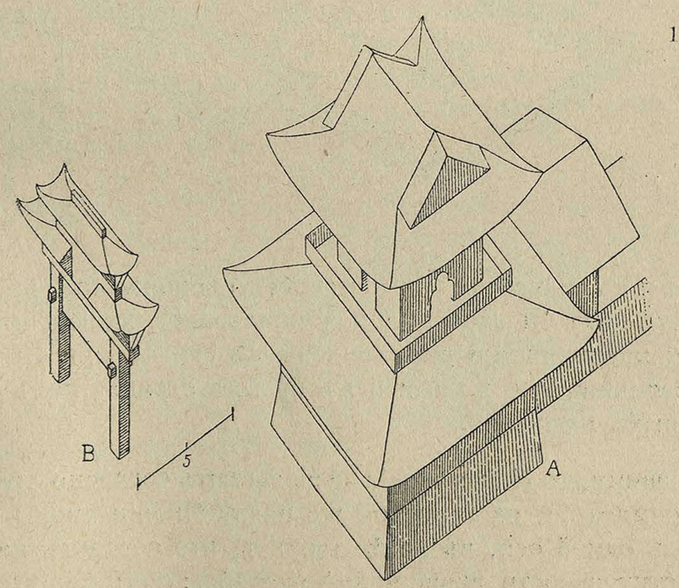
Храмы.—Религіозные культы, вліяніе которыхъ отразилось на архитектурѣ Китая, слѣдуютъ хронологически въ такомъ порядкѣ:

Религія первобытной эпохи, повидимому, имѣла близкую родственную связь съ астрономическимъ культомъ Халдеи.

Религія Лао-цзы (даосизмъ) появляется за 6 вѣковъ до Р. Хр., въ одно время съ ученіемъ Конфуція. Буддизмъ проникаетъ въ Китай въ I в. христіанской эры. Зародившись въ Индіи, къ VII вѣку онъ угасаетъ на родной почвѣ и почти въ то же время появляется въ Японіи, до сихъ поръ представляя господствующую религію народовъ желтой расы

Изъ обрядовъ первобытнаго культа въ Китаѣ сохранилась традиція жертвоприношеній, приносимыхъ въ періодъ солнцестоянія въ святилищахъ, расположенныхъ террасами, наподобіе халдейскихъ жертвенниковъ. Быть можетъ, халдейское же вліяніе слѣдуетъ видѣть въ многоэтажныхъ башняхъ, изображенія которыхъ встрѣчаются на древнихъ китайскихъ рисункахъ, а также и въ пагодахъ, въ формѣ башенъ, изъ числа которыхъ наибольшей извѣстностью пользуется пагода въ Кантонѣ.

Что касается архитектуры религій Лао-цзы и Конфуція, то она настолько сливается съ буддійской, что памятники этихъ культовъ различаются лишь деталями символовъ. Въ Японіи памятники древ-

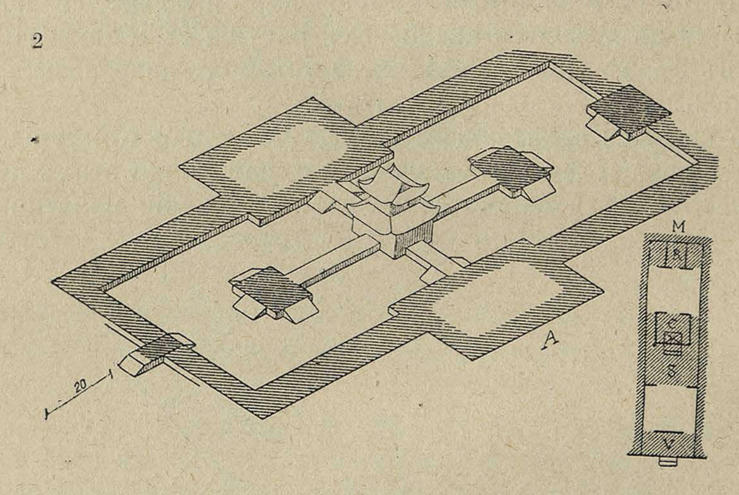


няго культа Шинто отличаются отъ буддійскихъ строгостью стиля, въ общемъ же исторія религіозной архитектуры, какъ въ Японіи, такъ и въ Китаѣ, сводится къ описанію буддійскаго храма.

Рис. 1, А, и 2, А, даютъ представленіе объ этихъ храмахъ, почти всегда имѣющихъ форму двухэтажнаго павильона: нижній этажъ, обыкновенно ажурный со стороны главнаго фасада, окаймляется верандой, на которую ведетъ широкій перронъ; второй этажъ увѣнчивается богатой крышей.

Это святилище защищается оградой съ портиками, за которой, какъ это бываетъ въ монастыряхъ, располагаются благотворительныя учрежденія и кельи бонзъ: повсюду, гдѣ только господствуетъ буддизмъ, развивается монашеская жизнь, а въ оградѣ храмовъ почти всегда возникаютъ монастыри.

Входъ въ ограду обрабатывается портикомъ (родъ паперти), впереди котораго ставятъ совершенно изолированно торжественныя ворота, не имѣющія дверныхъ полотенъ (рис. 1, В), а на эспланадѣ вокругъ святилища расположены бассейны для омовеній, колокольни, сосуды для сжиганія благовоній; здѣсь же возвышаются башни въ 5 и даже 7 этажей, съ балконами и навѣсами, которые рисуются на фонѣ неба причудливыми и смѣлыми линіями.



Какъ и въ индусской архитектурѣ, первоначальный храмъ иногда составляетъ какъ бы ядро цѣлой группы зданій, включенныхъ въ нѣсколько концентрически расположенныхъ оградъ, при чемъ площадь храма увеличивается возведеніемъ новыхъ оградъ какъ бы путемъ постепенныхъ наслоеній.

Въ равнинахъ Китая зданія располагаютъ согласно требованіямъ строгой симметріи, на гористой же почвѣ Японіи дворы располагаются вдоль одной оси, въ видѣ террасъ, что создаетъ на фонѣ вѣковой растительности живописный ансамбль: подъ защитой священной ограды, храмы, въ видѣ отдѣльныхъ павильоновъ, раскиданы въ небольшихъ паркахъ, поднимающихся одинъ надъ другимъ. Общая композиція свободнѣе отъ іератизма, и если китайскій храмъ

представляетъ офиціальный типъ, то японскій является произведеніемъ жизненнымъ, полнымъ индивидуальности.

Гробницы. — Въ китайскихъ гробницахъ погребальная комната скрывается подъ земляной насыпью и защищена оградой, обсаженной деревьями. Въ королевскихъ кладбищахъ къ могильному холму, вокругъ котораго расположены храмы, ведетъ аллея изъ колоссальныхъ фигуръ; передъ входомъ въ послѣднюю возвышаются тріумфальныя ворота такого типа, какъ показано на рис. 1.

Жилище.—Гражданская архитектура въ отношеніи стиля, повидимому, ничѣмъ не отличается отъ религіозной, и, кажется, китайцамъ совершенно чуждо пониманіе особенностей въ задачахъ и пріемахъ этихъ архитектуръ, что вноситъ такое глубокое различіе между ними у другихъ народовъ.

Такъ же, какъ въ сооруженіи храмовъ и гробницъ, вѣковыя неподвижныя традиціи руководятъ и въ опредѣленіи всѣхъ подробностей расположенія жилищъ: въ Китаѣ для каждаго сословія и формы и размѣры жилищъ опредѣляются закономъ, положенія котораго, повидимому, были выработаны уже въ глубокой древности. Барельефы временъ династіи Ханъ изображаютъ жилища, ничѣмъ не отличающіяся отъ современныхъ: легкія сооруженія на остовѣ изъ деревянныхъ стояковъ, съ верандами въ каждомъ этажѣ; столбы вѣнчаются способомъ, показаннымъ на рис. 7 (стр. 163); конекъ крыши представляетъ вогнутую поднимающуюся къ концамъ линію, а поверхъ него на фонѣ неба рисуются фигуры животныхъ. По этимъ же интереснымъ рисункамъ можно установить и назначеніе помѣщеній: въ подвалѣ—кухни, въ первомъ этажѣ—помѣщенія для пріема гостей, въ слѣдующемъ этажѣ—помѣщенія женщинъ.

Планъ М (стр. 168) даетъ представленіе о городскомъ жилищѣ: оно состоитъ изъ павильоновъ, отдѣленныхъ между собою небольшими садиками. Взятый здѣсь для образца планъ включаетъ: вестибюль V, залъ для пріема гостей S, главный залъ С и служебныя помѣщенія R. Когда это позволяетъ площадь, занятая жилищемъ, то оно отъ улицы отдѣляется небольшимъ переднимъ дворомъ, огражденнымъ невысокой стѣной, убранство которой свидѣтельствуетъ объ общественномъ положеніи владѣльца дома.

Загородныя жилища, особенно у японцевъ, представляютъ группу кіосковъ, раскиданныхъ среди парка.

Главное помѣщеніе кіоска, залъ для пріема гостей, открывается по всей ширинѣ на глубокую веранду, а за нимъ слѣдуютъ остальныя жилыя помѣщенія, занимая заднюю часть дома. Весь павильонъ приподнятъ надъ сырой почвой и покоится на основаніи, черезъ от-

верстія котораго циркулируетъ воздухъ; стѣны жилыхъ помѣщеній состоятъ изъ бамбуковыхъ рѣшетокъ, на которыхъ держится слой раствора; плафоны дѣлаются изъ тонкихъ досокъ, покрытыхъ лакомъ, а внутреннія передвижныя перегородки представляютъ легкія рамы, затянутыя бумагой; въ оконныхъ отверстіяхъ бумага замѣняетъ стекло, а вмѣсто ставенъ служатъ занавѣсы; вся конструкція настолько прочна и легка, что землетрясенія для нея проходятъ безслѣдно.

Сады, среди которыхъ расположены эти кіоски, подражаютъ естественному пейзажу; въ ихъ планировкѣ нѣтъ ни малѣйшей геометрической правильности: извилистыя дорожки, неровности почвы, неожиданные эффекты, рѣзкая смѣна картинъ.

Утилитарныя сооруженія, крѣпости. — Среди сооруженій общественной пользы, которыя входятъ въ область архитектуры, мы ограничимся указаніемъ лишь на мосты, обыкновенно деревянные, иногда висячіе, которые перекидываются черезъ каналы въ Китаѣ и черезъ овраги въ Японіи.

Въ Китаѣ главнымъ памятникомъ военной архитектуры является Великая стѣна — грандіозное укрѣпленіе съ квадратными башнями, возведенное за 3 вѣка до Р. Хр. противъ монгольскихъ нашествій и относительно конструкціи котораго мы располагаемъ крайне недостаточными свѣдѣніями. Японская же военная архитектура, о которой намъ извѣстно нѣсколько болѣе, повидимому, пользуется, какъ основаніемъ своихъ начертаній, линіей â crémaliére, т. е. зигзагомъ.

ЭПОХИ, ВЛІЯНІЯ.

Народы западной и южной Азіи, отъ Халдеи до Индіи, по своему государственному устройству представляютъ или монархіи, или теократіи, гдѣ было устранено всякое посредствующее звено между высшей властью и массой простого народа: произведенія архитектуры у этихъ народовъ не могли имѣть иной цѣли, какъ прославленіе автократіи, передъ которой все стушевывается, отступаетъ на задній планъ.

Въ Китаѣ же наблюдается обратное явленіе: здѣсь играетъ значительную роль средній классъ, къ которому принадлежатъ образованные люди, купцы и мелкіе собственники; архитектуру Китая можно назвать буржуазнымъ искусствомъ, которое свою цѣль видитъ въ полезномъ, — при чемъ даже при возведеніи храмовъ не столько заботятся о монументальности, какъ о немедленномъ удовлетвореніи потребностей данной минуты.

Внѣшнія вліянія. — Уже въ глубокой древности Китай имѣлъ

сношенія съ западной Азіей, о чемъ свидѣтельствуютъ его лѣтописи, въ которыхъ говорится о походахъ императора Мувакга черезъ страны западной Азіи. Благодаря переводу китайскихъ лѣтописей, сдѣланному Pauthier, и поясненіямъ М. V. Fournié, внесшимъ въ нихъ свѣтъ, опредѣляется путь, которымъ шли эти завоеванія, что, въ свою очередь, даетъ ключъ къ опредѣленію вліяній, воздѣйствовавшихъ на китайское искусство. Въ X в. до Р. Хр., т.-е. въ эпоху полнаго расцвѣта халдейской цивилизаціи, Мувангъ наводнилъ своими полчищами Халдею, подчинилъ хетовъ, проникъ до Средиземнаго моря и установилъ надъ Месопотаміей протекторатъ, который существовалъ болѣе шестидесяти лѣтъ. На пути своихъ завоеваній китайскій императоръ неоднократно встрѣчалъ халдейскія многоэтажныя башни, и, пораженный ихъ видомъ, онъ уводитъ съ собой мѣстныхъ строителей, чтобы возвести въ Китаѣ подобныя же сооруженія; можно предположить, что созданные ихъ руками памятники послужили первыми моделями святилищъ въ видѣ террасъ, отдаленное подражаніе которымъ представляетъ храмъ Неба, и откуда выработался типъ многоэтажныхъ башенъ.

Съ этого времени было положено основаніе художественной культурѣ Китая.

Императоръ Мувангъ интересуется и живописью на деревѣ, изготовленіемъ лаковъ: украшенія лакомъ, надо полагать, заимствованы изъ халдейской промышленности. Глазурь была такъ же хорошо извѣстна халдеямъ, какъ и египтянамъ (стр. 45 и 87), и ко времени нашествія въ Халдею слѣдуетъ отнести зарожденіе производства глазури въ Китаѣ, откуда выработалась впослѣдствіи фабрикація фарфора.

Но вниманіе китайскаго завоевателя не ограничивается лишь областью искусства: его восхищаетъ также высокое развитіе наукъ у халдеевъ; вѣроятно, къ этому времени относится заимствованіе китайцами халдейской астрономической системы. Не осталось безслѣднымъ и вліяніе халдейской философіи, послужившей основаніемъ для созданія религіи, получившей окончательную формулировку въ VI вѣкѣ въ доктринахъ Лао-цзы, метафизическій характеръ которыхъ такъ мало гармонируетъ съ позитивизмомъ китайцевъ.

Эпоха Лао-цзы и Конфуція почти совпадаетъ со временемъ Сакіа-Муни въ Индіи и составляетъ послѣдній моментъ активной жизни народа, за которымъ слѣдуетъ для Китая, какъ и для Индіи, періодъ неподвижности, іератизма и господства узкихъ традицій. Во II в. до Р. Хр. Китай отгораживается за Великой стѣной и выходитъ изъ своего изолированнаго положенія лишь въ началѣ христіанской эры, въ моментъ, когда буддійская пропаганда завязываетъ сношенія между нимъ и Индіей, и въ эту-то эпоху проникаютъ индо-персидскіе элементы въ китайское искусство.

Оригинальные элементы китайскаго искусства, ихъ распространеніе.—Опредѣливъ роль чужеземныхъ вліяній на китайское искусство, необходимо установить значеніе художественнаго генія этого народа въ общей исторіи искусствъ.

Плотничное искусство Китая, повидимому, зародилось на почвѣ этой страны. Не только система наклонныхъ крышъ, употребляемая исключительно китайцами, несомнѣнно, мѣстнаго происхожденія, но также и система деревянныхъ конструкцій изъ брусковъ, связанныхъ крестами (стр. 163), носитъ столь исключительный характеръ, что ее нельзя отнести къ числу конструкцій Индіи, откуда единственно могло бы быть заимствованіе. Эти обѣ системы можно видѣть изображенными во всѣхъ подробностяхъ на барельефахъ первыхъ вѣковъ нашей эры; повидимому, мы здѣсь застаемъ искусство уже въ полномъ развитіи, начальный процессъ котораго скрывается отъ насъ въ глубокой древности.

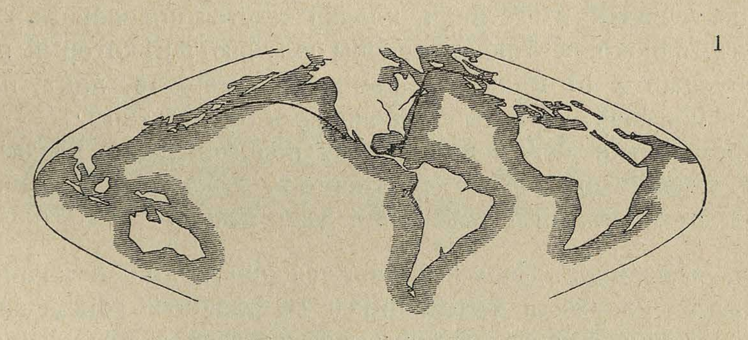
Сближеніе съ Индіей отражается лишь на деталяхъ украшеній: древнее реалистическое убранство уступаетъ мѣсто произведеніямъ индусской фантазіи; единственно лишь здѣсь проявляются измѣненія, обязанныя сношеніямъ между Индіей и Китаемъ, вызваннымъ общеніемъ на почвѣ религіи и поддерживавшимся на протяженіи 6 вѣковъ.

Возвратъ Индіи къ браманизму обрываетъ къ VIII вѣку не только религіозную связь, но также и тѣ вліянія, которыми взаимно были связаны обѣ архитектуры. Въ это время Китай передаетъ Японіи вмѣстѣ съ ученіемъ браманизма и свое искусство и свою литературу; и вмѣстѣ съ этимъ искусство Китая достигаетъ восточныхъ предѣловъ азіатскаго материка. Остается лишь изслѣдовать, не распространилось ли азіатское вліяніе за предѣлами океана, на американскомъ континентѣ.

VII.

АМЕРИКАНСКІЯ АРХИТЕКТУРЫ.

На американскомъ материкѣ памятники архитектуры сосредоточены въ такой области, которая, повидимому, не имѣла прямого сношенія ни съ Европой, ни съ Азіей; всѣ они расположены въ экваторіальной области, которая включаетъ Мексику, полуостровъ Юкатанъ и Перу, отмѣченные штриховкой на картѣ (рис. 1). На югъ и на востокъ отъ Перу, равно какъ и на сѣверъ отъ Мексики, въ безграничной равнинѣ, занятой теперь С. А. Соединенными штатами, не встрѣчается ни малѣйшаго слѣда архитектурныхъ памятниковъ, за исключеніемъ развѣ земляныхъ насыпей причудливой формы въ планѣ и кой-какихъ укрѣпленій, раскиданныхъ по теченію Миссисипи. Так. образомъ поясъ, въ которомъ находятся памятники архитектуры, съ сѣвера ограничивается 20°, а съ юга 15° широты,



1

и, въ свою очередь, дѣлится на двѣ области горной цѣпью Андъ, на западномъ склонѣ которыхъ, въ Перу, находятся памятники первобытнаго искусства, полигональной кладки, безъ всякихъ украшеній, а на восточномъ склонѣ горъ, въ Мексикѣ и особенно въ Юкатанѣ — памятники болѣе развитого искусства, подражающаго, какъ искусство Индіи, конструкціямъ изъ дерева и своимъ роскошнымъ убранствомъ напоминающаго пышную архитектуру Индіи въ IX и X вѣкахъ нашей эры. Цѣль настоящаго изслѣдованія состоитъ въ опредѣленіи художественныхъ и конструктивныхъ пріемовъ, составляющихъ общее достояніе всѣхъ школъ американскаго искусства, и тѣхъ особенностей, которыми различаются эти школы между собою, а

также, если это возможно, установить значеніе занесенныхъ извнѣ элементовъ въ созданіи американскаго искусства и опредѣлить роль мѣстныхъ вліяній.

КОНСТРУКЦІЯ.

Орудія. — Древнее населеніе Америки пользовалось лишь кремневыми инструментами, какъ объ этомъ можно судить по разсказамъ испанскихъ завоевателей, въ которыхъ нигдѣ не упоминается объ употребленіи туземцами желѣза; хотя обдѣлка камня въ нѣкоторыхъ областяхъ Мексики достигла высокой степени совершенства, все же употребленіе желѣза нельзя считать установленнымъ фактомъ.

Матеріалы и способы ихъ употребленія. — При возведеніи жилищъ обыкновенно матеріаломъ служатъ глинистыя земли, изъ которыхъ стѣны возводятся или трамбованіемъ въ передвижныхъ формахъ (глинобитныя), или изъ глины выдѣлывали кирпичи, сушившіеся на солнцѣ и клавшіеся на растворѣ изъ глины.

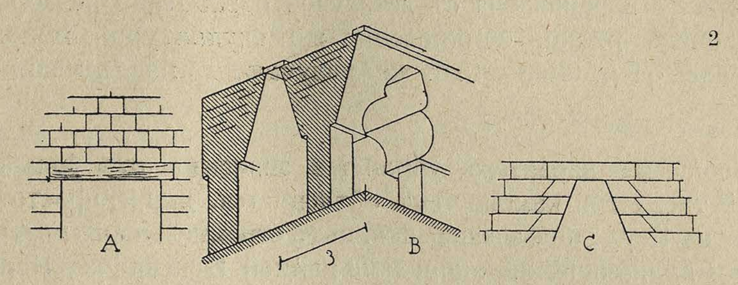
Употребленіе камня затруднялось несовершенствомъ орудій, служившихъ для его обработки. Въ той области Перу, гдѣ преобладаютъ вулканическія породы, кладка ведется изъ неправильныхъ камней, той формы, какъ они получаются изъ каменоломни, лишь послѣ незначительной оправки. Въ тѣхъ же областяхъ, гдѣ находятся постелистые известняки, кладка ведется правильными рядами, при чемъ, однако, вертикальные швы получаютъ нѣкоторый наклонъ, что допускается съ цѣлью экономіи въ матеріалѣ, какъ, напр., во многихъ монументальныхъ сооруженіяхъ въ Юкатанѣ.

Промежутки между камнями въ полигональной кладкѣ заполняются землей, иногда же растворомъ, въ который главной составной частью входитъ гипсъ или даже известь.

Въ развалинахъ Перу встрѣчаются конструкціи изъ камней, положенныхъ насухо и вытесанныхъ съ рѣдкимъ совершенствомъ, при чемъ камни одного ряда связываются гребнемъ и пазомъ, наподобіе шпунтовыхъ щитовъ изъ досокъ, а камни соприкасающихся рядовъ—шипами; соединенія камней шпунтомъ сохранились, а на существованіе шиповъ указываютъ гнѣзда, въ которыя они вдѣлывались.

Необходимо отмѣтить одну странность, имѣющую свой интересъ, потому что она встрѣчается въ памятникахъ и Перу и Мексики, именно, стремленіе придавать стѣнамъ наклонъ въ направленіи, обратномъ тому, который указывается законами устойчивости, что встрѣчается въ основаніяхъ мексиканскихъ зданій въ Уксмалѣ и въ надгробныхъ башняхъ въ Силустани (Перу).

Архитравныя перекрытія и фальшивые своды. — Система клинчатыхъ сводовъ совершенно неизвѣстна американской архитектурѣ; ихъ замѣняютъ монолитами, что заставляетъ уменьшать пролеты, которые съ этой цѣлью суживаютъ къ верху (рис. 2, C).



Существуютъ также пролеты стрѣльчатой формы, полученные кладкой изъ горизонтальныхъ рядовъ.

Въ первомъ примѣрѣ (рис. C), чтобы лучше обезпечить устойчивость нависающихъ камней, заложенные въ стѣну концы ихъ срѣзаны подъ острымъ угломъ, благодаря чему устойчивости каждаго камня помогаетъ тяжесть примыкающихъ камней.

Рис. B (развалины Паленке) изображаетъ галлерею, въ сводъ которой врѣзаются арки въ формѣ трилистника; вся конструкція перекрытія также выполнена горизонтальными рядами.

Когда оставляется отверстіе въ стѣнѣ, то чаще всего, не исключая и болѣе развитой школы Мексики, довольствуются (рис. A) тѣмъ, что отверстіе перекрываютъ деревянными балками, поверхъ которыхъ горизонтальная кладка продолжается безъ примѣненія какой-либо разгрузной системы.

Нѣтъ нужды говорить, что повсюду деревянные архитравы сгнили, увлекая за собой покрывавшіе ихъ ряды кладки и оставляя отверстія въ такомъ видѣ, какой они должны были бы имѣть въ случаѣ перекрытія ихъ горизонтальными нависающими рядами камней.

Деревянныя конструкціи. — Почти всегда зданія перекрываются террасами; впрочемъ, въ Перу существуютъ незначительные остатки коническихъ крышъ, сплетённыхъ изъ вѣтвей бамбука и покрытыхъ соломой. Бывшіе же въ употребленіи пріемы деревянной конструкціи можно возстановить по существующимъ каменнымъ сооруженіямъ; такъ, напр., фасады зданій въ Юкатанѣ, вмѣсто орнамента, украшены выступами въ формѣ крюковъ (cul-de-lampe), которые напоминаютъ конструкціи Индіи горизонтальными рядами.

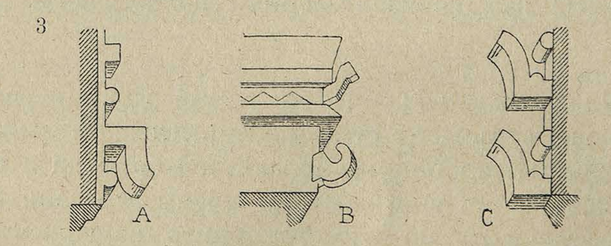
ФОРМЫ и ПРОПОРЦІИ.

Кремневыя и бронзовыя орудія затрудняютъ развитіе скульптуры, и самое большее, чего можно достигнуть съ ихъ помощью,

ограничивается лишь поверхностной обработкой камня и скульптурой плоскаго рельефа, чѣмъ и объясняется общій характеръ скульптуры американскихъ зданій, почти повсюду имѣющей видъ сплетеній слабаго рельефа. Даже въ тѣхъ областяхъ, гдѣ употребляется камень мягкихъ породъ, изображенія съ детальной обработкой рельефа встрѣчаются очень рѣдко, обыкновенно же скульптурой выполняются лишь общія очертанія, детали же получаются накладываніемъ алебастра.

Вообще же характеръ убранства зависитъ отъ большей или меньшей твердости камня, чѣмъ объясняется, напр., простота архитектуры въ Перу, пользовавшейся, какъ строительнымъ матеріаломъ, твердыми вулканическими породами камней. Въ зданіяхъ Перу стѣны не имѣютъ карнизовъ, а плоскости ихъ лишены какого-либо украшенія,—лишь отверстія обдѣланы наличниками à crossettes (съ ушами). Немногочисленные памятники перувіанской скульптуры представляютъ эмблемы, независимыя отъ самого зданія: отдѣльно-стоящія фигуры и барельефы, украшающіе стеллы или жертвенники.

Искусство Мексики имѣетъ совершенно иной характеръ, отличается не только обиліемъ скульптурныхъ украшеній, но также и значительнымъ развитіемъ моденатуры, свидѣтельствующей о глубокомъ анализѣ эффектовъ свѣто-тѣни. Антаблеманы, раздѣляющіе этажи или коронующіе фасады зданій, представляютъ послѣдовательное чередованіе плоскостей различнаго наклона и различно освѣщенныхъ, при чемъ пользовались лишь однимъ мулюромъ простѣйшей формы, въ видѣ срѣзанной наклонно полочки. Въ зданіяхъ Юкатана антаблеманъ почти всегда состоитъ изъ двухъ косо срѣзанныхъ полочекъ, обращенныхъ въ обратномъ направленіи (рис. 3, B) и раздѣленныхъ вертикальной полосой, фризомъ.



Колонна, обыкновенно монолитная, имѣетъ форму цилиндра и увѣнчивается капителью, въ видѣ подушки или шара, сдѣланной изъ одной глыбы камня съ колонной.

Строители мексиканскихъ зданій для украшенія послѣднихъ прибѣгаютъ или къ инкрустаціямъ или же къ плоской, въ видѣ ковра, скульптурѣ.

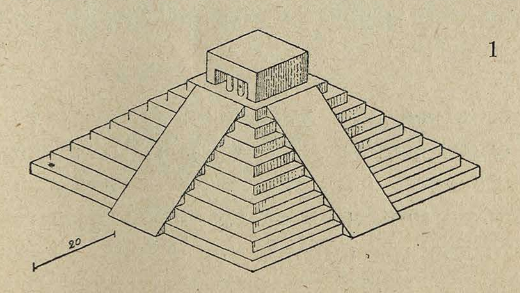
Инкрустаціи представляютъ настоящую мозаику изъ плоскихъ каменныхъ брусковъ, края которыхъ, выступая легкимъ рельефомъ, образуютъ ломаныя линіи на фонѣ плоскости. Барельефы, въ свою очередь, имѣютъ видъ сплетеній геометрическихъ формъ, какъ, напр., меандра или зигзаговъ, къ которымъ примѣшиваются изображенія чудовищныхъ животныхъ, съ головами, повернутыми en face, и раскрытою пастью, чѣмъ они напоминаютъ драконовъ Китая или Индіи.

Чтобы нарушить монотонность плоскостей, ихъ покрываютъ рядами выступающихъ зубцовъ, то загибающихся вверхъ (C), то съ концами. опущенными внизъ (A), и расположенными то вдоль угловыхъ реберъ, то на плоскости фризовъ и стѣнъ; на стр. 179 изображенъ ансамбль страннаго убранства, образуемаго описанными элементами, эффектъ котораго усиливается окраской въ сильныхъ и мрачныхъ тонахъ.

Искусство Америки, повидимому, имѣло свои законы пропорцій. Изъ наблюденій M. Chalon'a въ Перу слѣдуетъ, что главнѣйшія дѣленія зданій представляютъ точныя кратныя числа единицы мѣры, которая равняется 0,60 м. или 0,65 м. (въ круглыхъ цифрахъ—2 фут.); эта мѣра служила модулемъ, и, вѣроятно, подобный же модуль примѣнялся въ архитектурѣ Мексики. Было бы интересно изслѣдовать: одинъ ли модуль примѣнялся въ обѣихъ школахъ американской архитектуры, и, особенно, имѣетъ ли онъ какое-либо отношеніе къ нашимъ системамъ мѣръ; быть можетъ, метрологія освѣтила бы взаимныя отношенія, а также и происхожденіе таинственныхъ архитектуръ Новаго свѣта.

ПАМЯТНИКИ.

Типичные памятники религіозной архитектуры, т. наз., теокали, представляютъ ступенчатую башню, на вершину которой, увѣнчанную святилищемъ, ведутъ съ четырехъ сторонъ прямыя лѣстницы. Этого рода зданія встрѣчаются, какъ въ Перу (Викушааманъ), такъ и въ Мексикѣ (Паленке, Папанто, Тегуаканъ, Чиченъ-Итца), при чемъ склоны пирамиды представляются то сплошными, то образуютъ



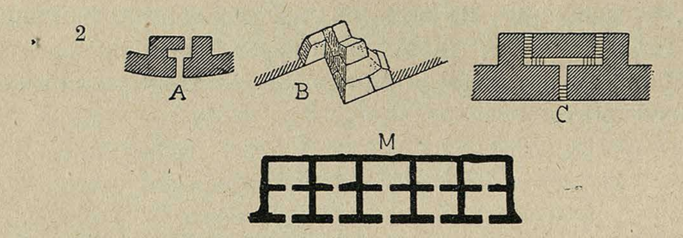
рядъ уступовъ или этажей (рис. 1). Иногда въ планѣ башня, вмѣсто

квадрата, имѣетъ форму окружности, и этотъ варіантъ встрѣчается въ обѣихъ школахъ: въ Мексикѣ — Техуантепекъ, въ Перу—замокъ Хуинчосъ. Вѣнчающее башню святилище въ архитектурѣ Перу имѣетъ простыя формы дольмена, а въ Юкатанѣ обрабатывается съ роскошью азіатскаго храма.

Помимо теокали, въ Перу находятся и другого типа памятники архитектуры, или въ видѣ кургановъ, увѣнчанныхъ кольцеобразными рядами стоячихъ камней, расположенными на различныхъ высотахъ (Эскома), или же въ видѣ оградъ круглой формы, изъ стоячихъ камней, но безъ кургана (Силустани), или же, наконецъ, дольмены (Акора).

Гробницы то высѣкаются въ откосахъ скалъ, то возводятся въ видѣ башенъ, квадратной или круглой формы, и увѣнчиваются въ формѣ полусферы (Силустани).

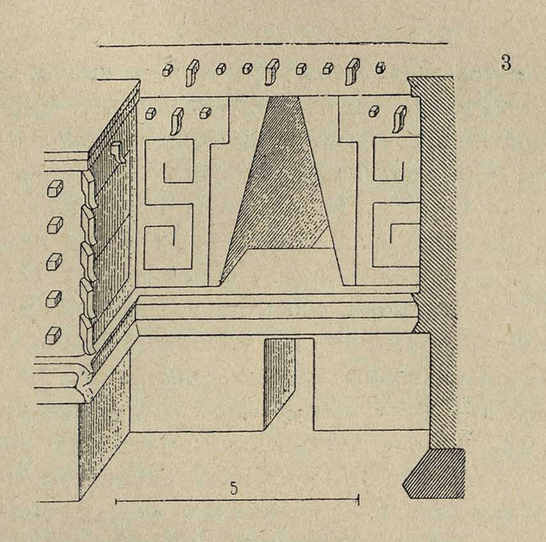
О характерѣ мексиканскихъ дворцовъ можно судить по развалинамъ въ Паленке, Уксмалѣ, Цайе и др.: они занимаютъ склоны холмовъ, обдѣланныхъ въ видѣ террасъ, поднимающихся этажами и соединенныхъ между собою перронами; зданія же дворца, въ формѣ отдѣльныхъ павильоновъ, располагаются вдоль края террасъ.



Отдѣльно взятый каждый изъ павильоновъ имѣетъ видъ, изображенный на планѣ М (рис. 2): помѣщенія расположены въ два ряда, при чемъ во второмъ ряду они освѣщаются лишь черезъ двери, ведущія въ помѣщенія перваго ряда, которыя, въ свою очередь, получаютъ свѣтъ черезъ двери въ наружной стѣнѣ; о характерѣ стиля офиціальной архитектуры можно судить по фасаду, изображенному на рис. 3.

Простые, безъ всякихъ украшеній дворцы въ Перу представляютъ тѣ же общія данныя, т. е. ряды залъ, лишенныхъ свѣта, что, повидимому, отвѣчаетъ климатическимъ условіямъ страны. Одинъ изъ замѣчательныхъ памятниковъ этого рода архитектуры находится въ Чанчанѣ. Во дворцѣ инковъ на островѣ Титикака почти всѣ помѣщенія темныя, а планъ представляетъ крайнюю сложность, запутанность, что, безъ сомнѣнія, имѣетъ цѣлью удобства защиты.

Главнѣйшими памятниками военной архитектуры являются перувіанскія крѣпости, какъ, напр., Куцко, окруженная тройной оградой, планъ которой представляетъ кремальерную линію (рис. 2, В). Крѣпость Чингалло занимаетъ естественный холмъ, обдѣланный въ видѣ террасъ, расположенныхъ въ три яруса, и каждая изъ нихъ укрѣплена особой оградой, лежащей на опорныхъ стѣнахъ. Верхняя платформа увѣнчивается тремя донжонами, изъ которыхъ два круглой формы, а третій, послѣдній, — квадратный и, повидимому, служилъ дворцомъ. Деталь С указываетъ устройство проходовъ, ведущихъ внутрь крѣпости, деталь А—устройство входовъ въ донжонахъ.



ЭПОХИ ИСКУССТВА, ВОПРОСЫ О ЕГО ПРОИСХОЖДЕНІИ.

Начало американскаго искусства, быть можетъ, было положено въ очень глубокой древности, но среди сохранившихся памятниковъ его, имѣющихъ монументальный характеръ, повидимому, ни одинъ не восходитъ древнѣе Х-го в. нашей эры: спутники Колумба были свидѣтелями, какъ завершалось сооруженіе послѣднихъ теокали, а мѣстныя традиціи ни одно изъ зданій не относили древнѣе 4-хъ вѣковъ до времени испанскаго завоеванія.

Если обратиться къ тѣмъ даннымъ, которыя получаются изученіемъ существующихъ памятниковъ, то онѣ свидѣтельствуютъ о существованіи примитивнаго искусства, составлявшаго общее достояніе и Перу и Мексики, къ которому впослѣдствіи примѣшались новые элементы, повліявшіе лишь на архитектуру Мексики.

Къ особенностямъ примитивнаго искусства слѣдуетъ отнести:

принципъ конструкціи изъ горизонтальныхъ нависающихъ рядовъ, употребленіе известковаго раствора, типъ теокали, нависающій профиль стѣнъ, и особенно оно характеризуется скульптурой плоскаго рельефа, покрывающей плоскости наподобіе ковра, при чемъ въ обработкѣ фигуръ, въ обѣихъ школахъ, чувствуется слѣдованіе одному прототипу.

Архитектура Перу, простая по своимъ формамъ, представляетъ дальнѣйшее и непосредственное развитіе этого примитивнаго искусства; въ пышной и развитой архитектурѣ Юкатана видно присутствіе новыхъ элементовъ. Возникаетъ вопросъ о происхожденіи какъ примитивнаго искусства, такъ и элементовъ позднѣйшаго искусства.

Основные мотивы архитектуры Новаго свѣта, повидимому, азіатскаго происхожденія: типъ храмовъ очень близко напоминаетъ халдейскія святилища, которыя вызвали столько подражаній въ восточной Азіи: гримасирующій стиль скульптуры тоже имѣетъ характеръ скульптуры въ Индіи и Китаѣ. Наконецъ, употребленіе известковаго раствора представляетъ, думается намъ, фактъ особеннаго значенія. Обжиганіе камня, обращеніе въ порошокъ и потомъ употребленіе его раствора, какъ связывающей матеріи, нельзя отнести къ числу изобрѣтеній, къ которымъ человѣкъ пришелъ, руководствуясь исключительно инстинктомъ, и въ то же время сомнительнó, чтобы эта идея могла зародиться независимо на обоихъ материкахъ, въ Азіи и Америкѣ. Употребленіе раствора народами Азіи (стр. 77) относится къ глубокой древности, и если бы не существовало препятствій въ сношеніяхъ между обоими материками, можно было бы смѣло выставить гипотезу о связи архитектуры Перу и Юкатана съ колонизаціей, имѣвшей точку отправленія въ Азіи.

Принявъ же гипотезу азіатскаго происхожденія искусства Америки, приходится отказаться отъ мысли, что передача идей совершалась сухимъ путемъ: въ этомъ случаѣ сохранились бы слѣды примѣненія этихъ методовъ на пути ихъ слѣдованія.

Болѣе вѣроятнымъ представляется предположеніе о колонизаціи морскимъ путемъ, въ пользу чего говоритъ также тотъ фактъ, что изъ года въ годъ потерпѣвшія крушеніе суда отъ береговъ Китая и Японіи морскими теченіями приносятся къ берегамъ Мексики, и этого было совершенно достаточно для зарожденія архитектуры въ Америкѣ. Занесенные подобнымъ случаемъ на ея почву, невольные колонизаторы, руководимые одними воспоминаніями, могли возвести такія же зданія, какъ башни Китая или укрѣпленія, подобныя японскимъ, примѣняя также въ планѣ линію зигзагомъ (à crémaillère); такъ же легко они могли возстановить пріемы констру-

кціи горизонтальными рядами, а мелкіе предметы, какіе-нибудь обрывки ткани, доставили бы достаточный матеріалъ для созданія орнамента. Все это позволяетъ предположить, что примитивное искусство на западномъ склонѣ Андъ зародилось, именно, указаннымъ путемъ.

Что касается болѣе развитого искусства Мексики, укрѣпившагося почти исключительно на восточномъ склонѣ Андъ, противолежащемъ Азіи, то оно проникло, повидимому совершенно инымъ путемъ.

Какъ было указано на стр. 133 и какъ мы увидимъ далѣе, при изслѣдованіи вліянія азіатскаго искусства въ Европѣ, страны Скандинавіи, благодаря рѣкамъ, впадающимъ въ Черное море, представляютъ настоящія колоніи центральной Азіи, откуда норманны, снабженные вооруженіемъ и всѣми предметами домашняго быта, доставленными изъ Азіи, дѣлали набѣги не только на берега Европы, но и Америки. Ихъ пути были прослѣжены до Лабрадора и далѣе, до Новой земли; было ли это конечнымъ пунктомъ ихъ странствованій? Убранство зданій въ Юкатанѣ въ видѣ вырѣзокъ (découpures) поразительно напоминаетъ такого же рода украшенія азіатскихъ зданій, и теперь еще употребляющіяся въ скандинавскихъ архитектурахъ; отсюда возникаетъ предположеніе: не были ли Юкатанъ и вся Мексика колоніей норманновъ изъ центральной Азіи? Первые поселенцы могли проникнуть въ эту область каботажнымъ плаваніемъ вдоль береговъ Атлантическаго океана, и этимъ же путемъ, лишь въ обратномъ направленіи, могли поддерживаться дальнѣйшія, регулярныя, сношенія.

Если остановиться на этой гипотезѣ, то необходимо предположить, что первые переселенцы, проникшіе изъ Азіи черезъ Тихій океанъ, заняли область на западномъ склонѣ Андъ; восточный же склонъ ихъ былъ, въ свою очередь, занятъ впослѣдствіи колонистами, проникшими черезъ Атлантическій океанъ, что изображено на картѣ (стр. 173). Изложенный ходъ историческихъ событій представляетъ лишь гипотезу, но съ помощью ея устанавливается, по меньшей мѣрѣ, возможность двухъ путей для азіатскихъ вліяній, и она позволяетъ объяснить появленіе въ этихъ отдаленныхъ странахъ такого искусства, принципы котораго принадлежатъ Старому свѣту.

VIII.

ЗАПАДНЫЯ ВѢТВИ ПЕРВЫХЪ АРХИТЕКТУРЪ.

ПОСРЕДНИКИ МЕЖДУ ЕГИПТОМЪ, ХАЛДЕЕЙ И ГРЕЧЕСКИМЪ МІРОМЪ.

Въ предыдущихъ главахъ было прослѣжено, до крайнихъ предѣловъ его распространенія, одно изъ теченій идей, источникомъ которыхъ были Египетъ и Халдея, именно, направлявшееся къ странамъ дальняго Востока; другое, противоположное теченіе, которое и предстоитъ намъ теперь изслѣдовать, направляется къ западу и приноситъ съ собой тѣ первые зародыши, откуда должны впослѣдстіи выработаться западныя архитектуры.

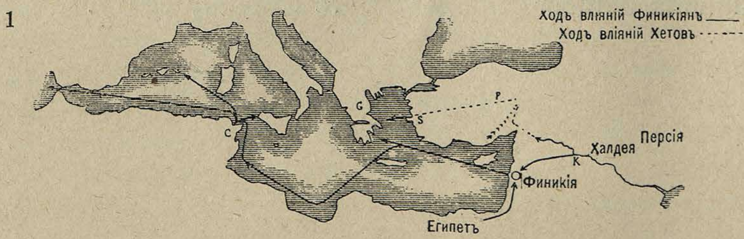
Плаваніе по Средиземному морю было въ рукахъ финикіянъ, и ранѣе, по поводу Египта, было уже указано вліяніе ихъ торговли: они распространяли по всему побережью Средиземнаго моря мелкія произведенія египетскаго искусства, откуда черпали свои первыя вдохновенія древнія архитектуры Запада. Что касается Ассиріи, отодвинутой въ глубь Азіи, она также нуждалась въ посредникѣ для сношеній съ Западомъ, которыя возможно было установить лишь сухимъ путемъ.

Роль этого посредника, повидимому, игралъ народъ хетовъ.

ХЕТЫ.

Караванный путь изъ Месопотаміи въ Европу, указанный рельефомъ тѣхъ странъ, черезъ которыя онъ пролегалъ, ведетъ отъ

1



долины Евфрата по горнымъ проходамъ Тавра и черезъ равнины М. Азіи направляется къ Смирнѣ (рис. 1).

Этотъ путь, намѣченный самой природой, усѣянъ на всемъ протяженiи памятниками страннаго стиля: на склонахъ скалъ высѣчены изображенiя, и ихъ сопровождаютъ iероглифическiя надписи, ключъ къ пониманiю которыхъ еще не открытъ, но единство характера этихъ памятниковъ свидѣтельствуетъ неоспоримо, что они были созданы однимъ народомъ.

Направляясь отъ долины Евфрата къ центральному плоскогорiю М. Азiи, мы встрѣчаемъ эти барельефы въ области Кархемиса (К): въ Эдессѣ и Калахѣ.

Въ центральной области М. Азiи барельефы того же характера находятся въ Птерѣ и Эвiукѣ (Р).

Далѣе линiя, отмѣчающая направленiе тѣхъ же влiянiй, ведетъ къ Эгейскому морю, и конечный пунктъ ея отмѣчается барельефами на скалахъ въ окрестностяхъ Смирны (S).

Въ Птерѣ барельефы развертываются длинными фризами на поверхности скалъ. Въ Птерѣ же и въ Эвiукѣ находятся развалины дворцовъ, стѣны которыхъ, какъ и въ Халдеѣ, были сложены изъ сушенаго кирпича. Ворота дворца въ Эвiукѣ были украшены фигурами животныхъ съ человѣческими головами, которыя напоминаютъ подобныя же украшенiя дворцовъ Ниневiи, хотя и въ болѣе грубой формѣ. Одна небольшая эдикула, изображенная на фризѣ въ Птерѣ, имѣетъ видъ ассирiйскихъ кiосковъ, съ колоннами на профилированныхъ базахъ и съ капителями, украшенными волютами; кiоскъ увѣнчивается фигурой орла съ распростертыми крыльями.

Во всѣхъ барельефахъ характеръ обработки одинъ и тотъ же: фигуры выступаютъ на фонѣ, представляющемъ плохо выровненную поверхность. Въ Птерѣ для скульптурныхъ фризовъ были выбраны склоны скалъ, почти совершенно плоскiе, и, не пытаясь выровнять поверхность камня, лишь слегка сняли его верхнiй слой. Для сфинксовъ Эвiука воспользовались двумя кусками скалы, имѣвшими отдаленное сходство съ формой животныхъ; хотя они значительно разнились по величинѣ, но художники, отказавшись также отъ мысли подогнать ихъ по размѣрамъ, ограничились лишь тѣмъ, что намѣтили плоскимъ рельефомъ голову и нѣсколько очертанiй туловища животнаго. Такой характеръ и вообще имѣетъ скульптура хетовъ: плоская и замѣтно подчиненная размѣрамъ выбраннаго для обработки куска скалы.

Въ отношенiи стиля, эти изображенiя близко походятъ на таковыя же ассирiйскаго искусства или, еще болѣе, на фигуры, исполненныя гравюрой en intaille на архаическихъ печатяхъ Халдеи.

Эти характерныя черты искусства хетовъ, указанныя въ изслѣдованiи Perrot и Guillaum'a, одновременно свидѣтельствуютъ о его про-

исхожденіи и времени появленія: происхожденіе халдейское, а созданіе его относится къ эпохѣ, предшествующей широкому распространенію орудій изъ желѣза. Не располагая желѣзными орудіями, при помощи которыхъ единственно была возможна свободная обработка каменныхъ массъ, хеты довольствовались тѣмъ, что снимали верхній, слабый, слой камня; такъ какъ желѣзныя орудія получили широкое распространеніе въ Ассиріи лишь въ эпоху Саргонидовъ (VIII в.), то, слѣдовательно, хетская скульптура значительно древнѣе времени сооруженія Хорзабада.

Творцомъ указанныхъ памятниковъ искусства считаютъ народъ хетовъ, часто упоминаемый въ египетскихъ надписяхъ; принимая указанное отождествленіе, для насъ всего важнѣе установить тотъ фактъ, что уже ранѣе IX вѣка до Р. Хр. существовали регулярныя сношенія между Халдеей и той страной, гдѣ впослѣдствіи зародится греческое искусство.

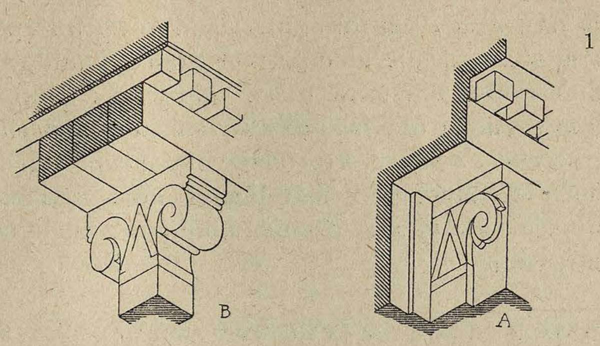
ФИНИКІЯ, ІУДЕЯ, КОЛОНІИ ФИНИКІЯНЪ.

Одновременно съ тѣмъ, какъ хеты посредствомъ караванной торговли создаютъ связь между Халдеей и Западомъ, въ свою очередь, и финикіяне, благодаря морской торговли, занимаютъ роль посредника между Западомъ и Востокомъ, при чемъ особенно оживленныя сношенія были установлены съ Египтомъ. Занимая положеніе между двумя странами, служившими очагами искусства, и имѣя въ своей власти гавани сирійскаго побережья, финикіяне самымъ положеніемъ своей страны были вызваны принять главное участіе въ распространеніи идей и произведеній искусства древняго міра. Одаренные въ высокой степени изобрѣтательностью (имъ приписываютъ изобрѣтеніе алфавита), коммерческими способностями и въ такой же мѣрѣ инстинктомъ подражательности, плотники и литейщики, они фабрикуютъ и продаютъ предметы своей промышленности, распространяя въ отдаленныхъ странахъ методы искусства, которые въ другихъ рукахъ дадутъ богатые плоды. Нѣтъ сомнѣнія, въ дѣятельности другихъ народовъ мы встрѣтимъ болѣе высокія стремленія, но ни одинъ изъ нихъ не имѣлъ такого рѣшительнаго вліянія на страны Запада, какъ финикіяне: они познакомили насъ съ письменностью и подняли завѣсу, скрывавшую таинственный Египетъ.

КОНСТРУКЦІЯ.

Гробницы на о. Кипрѣ, одинъ изъ фрагментовъ которыхъ изображенъ на рис. 1, A, представляютъ, повидимому, копіи портиковъ, покрытыхъ террасами, конструкція которыхъ показана на рис. B: бруски наката лежатъ на архитравѣ изъ нѣсколькихъ балокъ, и

этотъ, въ свою очередь, поддерживается пильерами съ пышными капителями.



Помимо этихъ подражаній, произведенія плотничнаго искусства не оставили никакихъ слѣдовъ, кромѣ указаній въ библейскихъ текстахъ: на почвѣ Финикіи сохранились лишь каменныя сооруженія, и эти сооруженія поражаютъ размѣрами глыбъ, изъ которыхъ они сложены. Финикіяне, знакомые съ механическими пріемами, необходимыми въ морскомъ дѣлѣ, были лучше, чѣмъ кто-либо изъ ихъ современниковъ, способны побѣдить всѣ затрудненія при передвиженіи значительныхъ тяжестей; нигдѣ въ сооруженіяхъ другихъ народовъ не встрѣчаются такія огромныя каменныя глыбы, какъ у финикіянъ: въ Баальбекѣ нѣкоторые камни достигаютъ вѣсомъ до 1000 тоннъ. Въ скалистыхъ областяхъ финикіяне, вмѣсто кладки изъ отдѣльныхъ камней, иногда высѣкаютъ свои памятники (стѣны укрѣпленій, дома) изъ скалъ, выступающихъ на поверхность земли, какъ это было доказано изслѣдованіями Ренана.

За неимѣніемъ естественныхъ монолитовъ, финикіяне, и притомъ, кажется, первые изъ народовъ древности, приготовляли искусственные монолиты при помощи растворовъ.

Такъ, напр., Арріанъ сообщаетъ, что укрѣпленія Тира были возведены изъ камней, сложенныхъ „на гипсѣ". Плиній указываетъ на карѳагенскія, слѣдовательно, финикійскія, крѣпости въ Африкѣ и Испаніи, возведенныя изъ землистыхъ матеріаловъ, трамбовавшихся въ формахъ, что представляло особый видъ землебитной конструкціи, отличавшейся необыкновенной прочностью.

Существующіе памятники подтверждаютъ эти указанія:

Раскопки Рихтера на о. Кипрѣ обнаружили въ гробницахъ облицовку изъ мелкаго камня на известковомъ растворѣ, и эти гробницы, въ которыхъ совершенно неожиданно встрѣчается указанная особенность, восходятъ по крайней мѣрѣ къ VI-му в. до Р. Хр. Подобнаго же рода открытія были сдѣланы и въ области Туниса: погребальныя комнаты Вага (Vaga) построены изъ мелкихъ камней, связанныхъ известковымъ растворомъ, и, на основаніи найденныхъ

въ нихъ медалей, Perrot относитъ эти гробницы къ эпохѣ, предшествующей римскому завоеванію.

Выводъ изъ этихъ фактовъ, имѣющій тотъ интересъ, что даетъ указаніе на происхожденіе конкретной конструкціи у римлянъ, кажется, можно формулировать слѣд. образомъ: сами ли финикіяне изобрѣли конструкцію изъ мелкихъ матеріаловъ, связанныхъ известковымъ растворомъ, или же, что болѣе вѣроятно, они были въ этомъ случаѣ лишь посредниками между Вавилономъ и Западомъ, но они первые принесли въ наши страны принципъ искусственно-монолитной конструкціи.

Существуетъ и другое сходство между сооруженіями финикіянъ и римлянъ: финикіяне употребляютъ растворъ лишь въ кладкѣ изъ нетесанаго камня; у нихъ, какъ и у римлянъ, растворъ служитъ связывающей матеріей, но не какъ средство для равномѣрнаго распредѣленія давленія; для связи же тесаныхъ камней они, повидимому, употребляли металлическія скобы съ заливкой ихъ свинцомъ.

Въ пещерныхъ гробницахъ на о. Кипрѣ часто встрѣчается сводъ въ его зачаточной формѣ, т.-е. въ видѣ двухъ взаимно-опирающихся плитъ (стр. 28, рис. 18).

Финикіянамъ была также извѣстна и система клинчатаго свода: мостъ, соединявшій холмы, на которыхъ были расположены дворецъ и храмъ въ Іерусалимѣ, если не по времени сооруженія, то, по крайней мѣрѣ, по традиціи относится къ произведеніямъ финикіянъ; какъ видно по его сохранившимся остаткамъ, онъ былъ сложенъ изъ огромныхъ камней такой же клинчатой формы, которая употребляется и въ нашихъ сводахъ, и притомъ положенныхъ насухо.

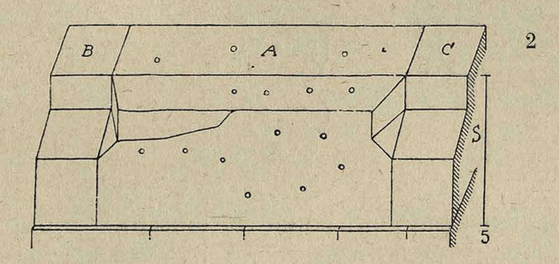
Какими механическими средствами пользовались финикіяне при извлеченіи и передвиженіи такихъ огромныхъ каменныхъ глыбъ, какія мы видимъ въ Баальбекѣ? Все, что было сказано относительно передвиженія египетскихъ обелисковъ, позволяетъ, по крайней мѣрѣ, предполагать о пріемахъ финикіянъ въ подобныхъ же случаяхъ; ограничимся лишь нѣкоторыми указаніями относительно извлеченія камней и ихъ обтески.

Прежде отдѣленія куска отъ скалы всегда производятъ предварительное зондированіе; когда по внѣшнему виду каменоломни можно ожидать слабую прослойку, то приступаютъ къ буренію посредствомъ сверла, продолжавшемуся до тѣхъ поръ, пока инструментъ не встрѣчалъ сопротивленія, свидѣтельствовавшаго о достаточной прочности скалы. Въ Баальбекѣ (рис. 2) камни имѣютъ, какъ на верхней плоскости, такъ и на тѣхъ, что соотвѣтствуютъ вертикальной плоскости каменоломни, квадратной формы гнѣзда, которыя суть не что иное, какъ слѣды зондированія. Въ некрополѣ

Гебала извлеченіе камня изъ пещерныхъ гробницъ начиналось лишь послѣ изслѣдованія массы скалы посредствомъ зондированія.

Что касается обыкновенія окончательно обтесывать камни лишь послѣ укладки ихъ въ стѣну, то оно, повидимому, не составляло общаго правила: финикійскіе каменщики, работавшіе въ Іерусалимѣ, клали на мѣсто уже обтесанные предварительно камни.

Въ Баальбекѣ обтеска камней не была закончена, что позволяетъ прослѣдить мысль строителя, выразившуюся въ подготовительныхъ работахъ: такъ какъ при перетескѣ доставленныхъ къ мѣсту постройки камней они, теряя въ объемѣ, столько же теряютъ и въ цѣнности, то, желая по возможности уменьшить потерю въ матеріалѣ, ограничивались лишь уничтоженіемъ, сглаживаніемъ случившихся во время доставки поврежденій (épaufrures). Рис. 2 изображаетъ про-



филь стѣны въ Баальбекѣ (S), какъ онъ опредѣляется обтеской угловыхъ камней, по формѣ которыхъ должна была закончиться отдѣлка. Камень A показанъ съ поврежденіями, случившимися во время транспорта, и съ начатой обдѣлкой его, а камни B и C предполагаются уже въ окончательной обдѣлкѣ. Изъ даннаго рисунка видно, что форма профиля опредѣляется не теоретическими соображеніями, а исключительно тѣми случайностями формы, которыя являются результатомъ транспорта матеріаловъ.

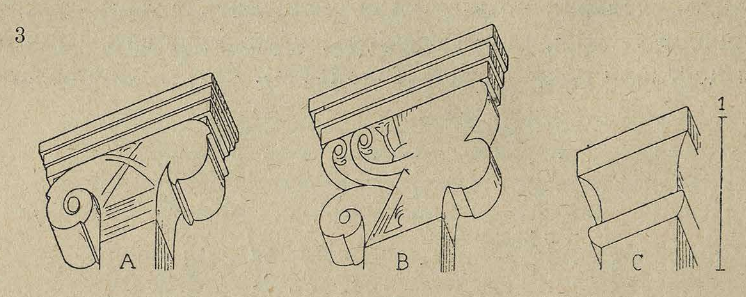
ФОРМЫ.

Финикійскіе строители стремились поразить зрителя главнымъ образомъ громадными размѣрами употребленныхъ въ дѣло матеріаловъ или побѣдой надъ трудностями поставленной задачи; они ищутъ эффекты массъ,—то, что удивляетъ: ихъ идеалу отвѣчаютъ чудовищные монолиты.

Нѣкоторые памятники финикійскаго искусства обработаны деталями, полностью скопированными съ египетскихъ моделей, какъ, напр., монолитныя капеллы въ Амриѳѣ и Аинъ-ель-Гейа (Aïn-el-Hayat).

Въ другихъ же памятникахъ въ передачѣ модели чувствуется новый пошибъ, который встрѣтится и въ первыхъ произведеніяхъ гре-

ческаго искусства. Обыкновенно финикійскіе пильеры имѣютъ прямоугольную форму и увѣнчиваются капителями съ волютами, о характерѣ которыхъ можно судить по одному изъ примѣровъ на рис. 3, А, и откуда впослѣдствіи выработается іоническая греческая капитель. Капитель надгробнаго циппа, изображенная на рис. В, состоитъ изъ тѣхъ же элементовъ, но съ примѣсью египетскихъ аксессуаровъ. Хранящаяся въ Луврѣ кипрская стелла изъ терракоты увѣнчивается фигурами сфинксовъ, обращенныхъ головами въ противоположныя стороны, что по общему мотиву сближаетъ ихъ съ капителями персеполитанскихъ колоннъ. Карнизъ пильера С имѣетъ чисто египетскій профиль.



На слѣдующемъ рисункѣ сопоставлены нѣкоторые мотивы скульптурныхъ украшеній, въ которыхъ по одному взгляду можно узнать различныя вліянія: ассирійское выразилось въ обработкѣ пальметтъ и въ украшеніяхъ въ формѣ зубцовъ, а египетское — въ профилѣ карниза. Во всякомъ случаѣ, всѣ элементы финикійскаго убранства чужеземнаго происхожденія, изъ Ассиріи или изъ Египта.

Въ свою очередь, и изображенія живыхъ существъ въ финикійской скульптурѣ носятъ тотъ же подражательный характеръ: финикійскіе саркофаги воспроизводятъ египетскіе, въ формѣ мумій (гробница Эхмуназара и др.). Большая же часть саркофаговъ относится ко времени греческаго вліянія: египетскіе по общимъ формамъ, они чисто греческаго характера по обработкѣ деталей.

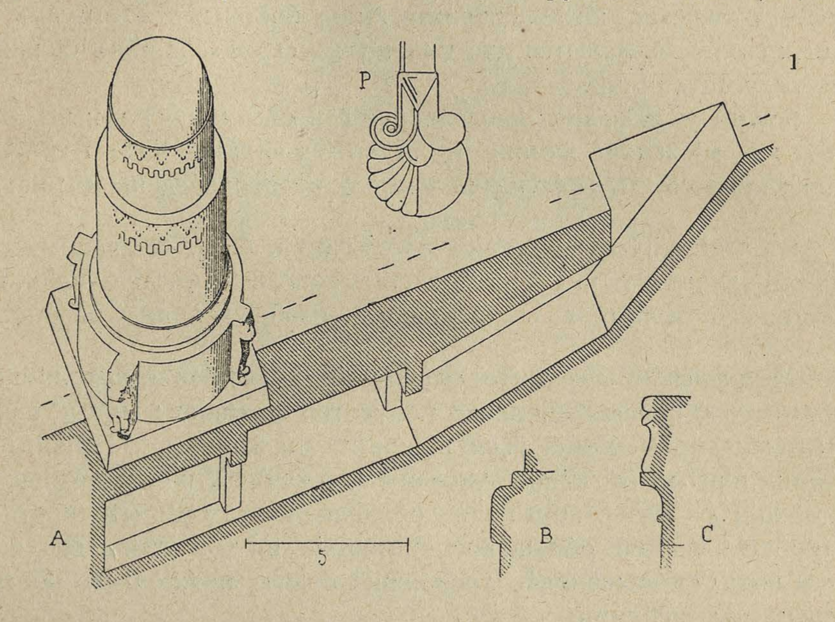
ПАМЯТНИКИ.

а. — ФИНИКІЯ, О. КИПРЪ.

Почти всѣ памятники, отъ которыхъ сохранились какіе-либо остатки въ Финикіи и на о. Кипрѣ, относятся къ эпохѣ, когда уже отразилось вліяніе греческаго искусства на архитектурахъ тѣхъ странъ, гдѣ создались его первые зародыши; объ этомъ же вліяніи свидѣтельствуютъ извѣстныя финикійскія надписи, представляющія не что иное какъ греческіе тексты, переданные кипрскимъ алфавитомъ. Но духъ древней Финикіи еще не угасъ къ этому времени и проявляется

въ такихъ произведеніяхъ, въ которыхъ преемственно сохранились живыя традиціи древняго искусства, и по которымъ можно судить объ оригиналахъ, послужившихъ для нихъ моделью.

Гробницы. — Гробницы представляютъ подземныя, высѣченныя въ скалахъ пещеры, въ стѣнахъ которыхъ иногда вырубаютъ впадины для помѣщенія гробовъ; сверху онѣ увѣнчиваются или вертикально поставленными камнями, циппами, или же эдикулами, въ формѣ башенъ и призматическаго вида сооруженій. Рис. 1, А, изо-



бражаетъ одинъ изъ памятниковъ въ Амриѳѣ, въ видѣ цилиндрической башни, лежащей на квадратномъ цоколѣ съ фигурами львовъ и украшенной подражаніемъ зубчатому карнизу.

На о. Кипрѣ финикійскія гробницы часто представляютъ подземные залы, съ плафономъ изъ взаимно-опирающихся плитъ и съ фасадомъ, украшеннымъ карнизомъ, подражающимъ формамъ деревянной террасы, и пильерами, увѣнчанными волютами (стр. 185, рис. 1).

Храмы. — Финикійскій храмъ представлялъ святилище, возведенное на платформѣ, окруженной монументальной оградой.

По руинамъ Баальбека можно судить, съ какой роскошью возводились ограды храмовъ. Описанные ранѣе гигантскіе монолиты составляютъ часть ограды, именно, стѣны, поддерживавшей платформу святилища, мѣсто котораго теперь занимаютъ римскія сооруженія.

Что касается самаго святилиша, то объ его архитектурѣ можно

судить лишь по мало изслѣдованнымъ еще развалинамъ и по изображеніямъ на нѣкоторыхъ кипрскихъ медаляхъ:

Изображаемое на этихъ послѣднихъ зданіе (вѣроятно, храмъ въ Пафосѣ) имѣетъ впереди полуциркульной формы дворъ и по общему силуэту напоминаетъ египетскій храмъ, но такихъ легкихъ пропорцій, которыя нигдѣ не встрѣчаются въ Египтѣ; оно состоитъ изъ трехъ нефовъ, одного главнаго и двухъ боковыхъ портиковъ; средній нефъ, повидимому, былъ защищенъ, вмѣсто крыши, пологомъ, намѣченнымъ на изображеніи кривой линіей, и получалъ свѣтъ черезъ отверстія, расположенныя выше боковыхъ портиковъ. Впереди храма возвышаются два пилона въ формѣ башенъ сильно вытянутыхъ пропорцій.

Храмы украшались канделябрами и вазами огромныхъ размѣровъ, изъ мѣди или камня; въ Луврѣ хранится ваза изъ Амата, украшенія которой, въ формѣ пальметты, воспроизведены на рис. 1 (P).

Въ Финикіи такъ же, какъ и въ Египтѣ, были священныя озера, и среди одного изъ нихъ возвышались капеллы Аинъ-ель-Гейа, чисто египетскаго характера, съ карнизомъ, изображенномъ на рис. C.

Гражданскія и военныя сооруженія. — Наиболѣе сохранившійся памятникъ фортификаціоннаго искусства финикіянъ представляютъ остатки стѣнъ въ Баніасѣ, служившихъ для защиты со стороны суши укрѣпленнаго мыса: стѣны сложены изъ камней, почти нетронутыхъ обдѣлкой; въ начертаніи плана слѣдовали рельефу мѣстности; при устройствѣ воротъ обращалось вниманіе на то, чтобы ведущій къ нимъ путь, проложенный у основанія стѣнъ, можно было обстрѣливать съ ихъ вершины.

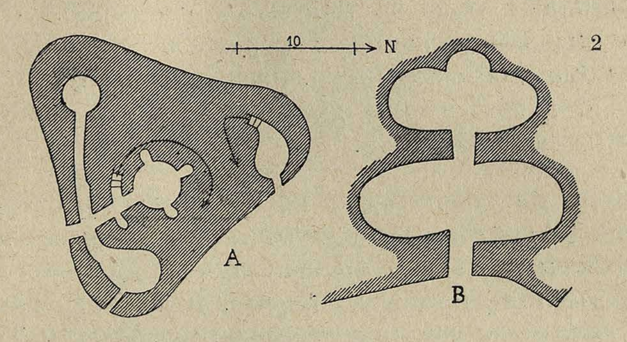
Отъ укрѣпленій Тира сохранились лишь незначительные слѣды, а отъ укрѣпленій Сидона и Арада до насъ дошли лишь тѣ части стѣнъ, что были вырублены въ скалахъ.

Этому же строительному пріему, т.-е. обыкновенію вырубать стѣны непосредственно въ скалахъ, мы обязаны тѣмъ немногимъ, что до насъ сохранилось отъ жилищъ въ Амриѳѣ; эти остатки представляютъ квадратную въ планѣ ограду, до 30 метровъ въ сторонѣ, внутри которой помѣщенія располагались вокругъ центральнаго двора, откуда они получали свѣтъ.

б. — МОРСКІЯ КОЛОНІИ.

Сицилія, Мальта, Балеарскіе острова.—Не слѣдуетъ ли отнести къ числу памятниковъ финикійскаго искусства древнѣйшія на берегахъ Средиземнаго моря укрѣпленія мегалитическаго характера, представляющія ограды изъ огромныхъ, въ безпорядкѣ нагроможден-

ныхъ камней? И если, такъ наз., пеласгическія или циклопическія сооруженія Этруріи свидѣтельствуютъ только о финикійскомъ вліяніи, то укрѣпленія Эрикса (Eryx) въ западной части Сициліи, несомнѣнно, были сооружены руками финикіянъ; они представляютъ крѣпостную стѣну, прерванную на извѣстныхъ разстояніяхъ квадратными башнями, при чемъ кладка возведена изъ грубо оправленныхъ камней съ отмѣтками каменотесовъ въ формѣ монограммъ.



Укажемъ также изъ числа другихъ памятниковъ финикіянъ на островахъ Средиземнаго моря на святилища неправильной формы въ планѣ на о. Мальтѣ и Гоццо (рис. 2, B) и на многочисленныя башни (донжоны или убѣжища?), извѣстныя въ Сардиніи и на Балеарскихъ островахъ подъ названіемъ „нурага", о внутреннемъ устройствѣ которыхъ даетъ понятіе планъ A одной изъ такихъ башенъ. Самый типъ этого рода башенъ сохранился въ области Бари (Terre de Bari), и къ нему же по традиціи, быть можетъ, принадлежатъ небольшія крѣпостцы (fortins), существующія и въ наше время по берегамъ Сициліи.

Карѳагенъ. — Однимъ изъ важнѣйшихъ центровъ финикійской торговли былъ Карѳагенъ, призванный своимъ географическимъ положеніемъ служить оптовымъ складомъ и промежуточнымъ пунктомъ между метрополіей, Сициліей и Испаніей. Римское завоеваніе сопровождалось такимъ разрушеніемъ города, что теперь лишь съ трудомъ можно опредѣлить среди развалинъ мѣсто первоначальныхъ сооруженій; въ настоящее время остатки карѳагенской архитектуры сводятся къ слѣдующему: нѣсколько барельефовъ, въ которыхъ отражается вліяніе азіатскаго стиля, нѣсколько гробницъ простой формы, почти дольменовъ, изъ которыхъ одна имѣетъ покрытіе изъ взаимно-опирающихся наклонныхъ плитъ, и особенно (стр. 185) гробницы въ формѣ колодцевъ, ведущихъ къ погребальнымъ комнатамъ, имѣющія, несмотря на ихъ простоту, тотъ интересъ, что представляютъ, быть можетъ, древнѣйшіе образчики на Западѣ конкретной (искусственно-монолитной) конструкціи.

Вообще памятники архитектуры на сѣверныхъ берегахъ Африки

по времени ихъ сооруженія восходятъ не далѣе III-го в. до Р. Хр. и уже носятъ сильный отпечатокъ греческаго вліянія, какъ, напр., гробницы нумидійскихъ царей (Медрасенъ, Гробница христіанки); но въ то же время въ нихъ вполнѣ выражается и вкусъ и особое пониманіе стиля, составляющіе характерныя черты финикійскихъ художниковъ: убранство указанныхъ памятниковъ представляетъ смѣсь различныхъ элементовъ, заимствованныхъ у народовъ, съ которыми финикіяне были въ торговыхъ сношеніяхъ. Въ гробницѣ Медрасенъ карнизъ египетской формы, а колонны — греческой; такого же смѣшаннаго характера, повидимому, была и архитектура гробницы Тугга, какъ о томъ позволяютъ судить дошедшія до насъ данныя объ этомъ памятникѣ.

Карѳагенская архитектура прежде всего преслѣдовала утилитарныя цѣли. По свидѣтельству римлянъ, выстланныя плитами дороги были проложены на сѣверѣ Африки задолго до того времени, какъ онѣ вошли въ употребленіе у римлянъ. Для сохраненія воды и пользованія ею финикіяне устраивали водоемы: въ области Туниса встрѣчаются цистерны, состоящія изъ нѣсколькихъ бассейновъ многогранной формы, скомбинированныхъ такъ, что очищенная вода спускалась изъ одного бассейна въ другой; стѣны ихъ сложены изъ булыжника на растворѣ, а скудные, украшающіе ихъ орнаменты имѣютъ характеръ, совершенно чуждый римскому искусству.

Не только купцы по профессіи, но также моряки и воины, карѳагеняне особенное вниманіе посвящали сооруженію гаваней и крѣпостей.

Ранѣе уже были указаны наблюдательные посты землебитной конструкціи, вѣнчающіе холмы Африки и Испаніи.

Аппіанъ сообщаетъ, черпая, безъ сомнѣнія, эти свѣдѣнія у Полибія, что Карѳагенъ былъ защищенъ тройной стѣной, подобной укрѣпленіямъ азіатскихъ народовъ, съ которыми финикіяне поддерживали регулярныя сношенія.

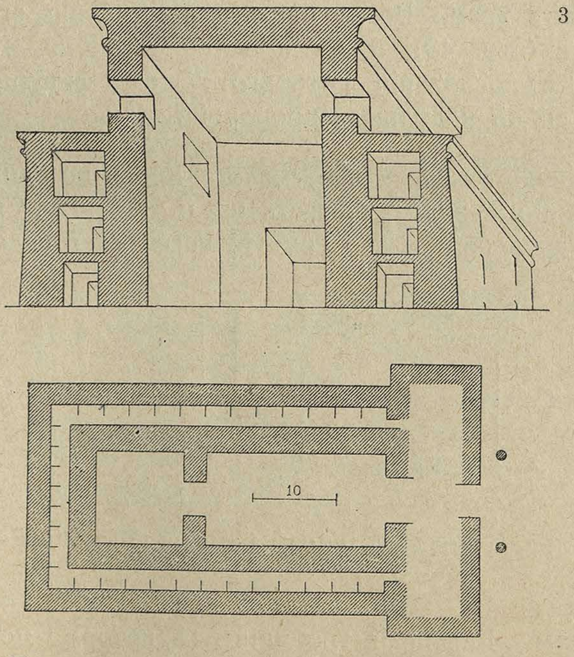
Въ описаніи военнаго порта Карѳагена, оставленномъ намъ Аппіаномъ, указывается, что посреди бассейна находился островъ, занятый фортомъ. Современная конфигурація мѣстности подтверждаетъ это описаніе, а руины Утики помогаютъ его уяснить. Укрѣпленный замокъ Утики, съ его залами, покрытыми куполами, имѣетъ византійскій характеръ, и очень возможно, что существующія сооруженія относятся къ эпохѣ, когда греки захватили въ свои руки владѣнія вандаловъ на побережьи Африки; но эти же сооруженія, какъ можно съ увѣренностью предположить, были возведены на финикійскихъ основаніяхъ, и теперь можно установить, по крайней мѣрѣ, общій планъ укрѣпленій порта въ томъ видѣ, какъ его понимали инженеры Карѳагена.

6. — ІУДЕЯ.

Храмъ.—Одну изъ вѣтвей финикійскаго искусства составляетъ въ свою очередь и іудейская архитектура, такъ какъ главный памятникъ ея, Іерусалимскій храмъ, былъ возведенъ руками финикіянъ. Но отъ первоначальнаго храма, къ сожалѣнію, почти не осталось слѣдовъ; незначительные же остатки, которые, съ нѣкоторой долей вѣроятія, можно отнести къ эпохѣ Соломона, находятся въ основаніи храма и мегалитическимъ характеромъ конструкціи напоминаютъ сооруженія Баальбека. За исключеніемъ этихъ фрагментовъ, остатки іудейскаго храма, сохранившіеся до нашего времени, восходятъ, повидимому, не древнѣе эпохи царя Ирода. Описаніе Іезекіиля, которымъ съ такимъ искусствомъ воспользовался Шипіе (Chipiez), представляетъ лишь проектъ, идеалъ храма, о которомъ мечтали еврейскіе поэты въ странѣ изгнанія. Въ ихъ воображеніи храмъ рисовался въ формѣ египетскаго храма, съ его секосомъ, наосомъ и пилонами; этотъ храмъ долженъ былъ занимать средину платформы, окруженной помѣщеніями жрецовъ и открывавшейся съ трехъ сторонъ пропилеями, имѣвшими также форму пилоновъ.

Первоначальный храмъ, сооруженный Соломономъ и перестроенный Зоровавелемъ, послужилъ прототипомъ для созданія этой программы, но самъ выполнялъ ее лишь въ слабой степени.

Рис. 3 изображаетъ планъ и разрѣзъ, которые заимствованы изъ трудовъ Saulcy и M. Vogüé и, повидимому, отвѣчаютъ ука-



заніямъ книги Царствъ и книги Числъ, при чемъ целла дѣлится на

два зала: главный нефъ и святилище; съ трехъ сторонъ целлы обходитъ галлерея въ три этажа, подраздѣленная на кельи.

Какъ и въ финикійскомъ храмѣ Пафоса, целла освѣщается черезъ отверстія, расположенныя поверхъ боковыхъ галлерей, а фасадъ украшается двумя пилонами въ формѣ башенъ.

Целла, которая въ храмѣ Пафоса была, повидимому, защищена пологомъ, здѣсь покрыта террасой на балкахъ изъ кедра, а внутреннее убранство ея состояло изъ панели, украшенной барельефами, покрытыми золотомъ.

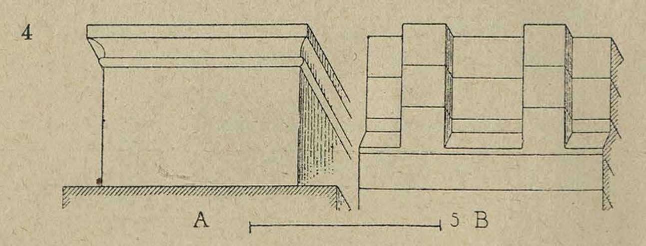
На панеляхъ были изображены подражавшія ассирійскимъ моделямъ символическія деревья и между ними херувимы, въ видѣ крылатыхъ фигуръ, болѣе или менѣе подобные тѣмъ, что украшаютъ ворота въ Хорзабадѣ.

Ковчегъ завѣта, охранявшійся двумя крылатыми фигурами, исполненными въ полномъ рельефѣ, былъ скрытъ отъ непосвященныхъ завѣсой и занималъ въ святилищѣ такое же мѣсто, какъ священные символы, ладьи, или ковчеги, въ египетскомъ секосѣ.

Утварь храма составляли жертвенные столы и канделябры; на внѣшней паперти храма находились бронзовыя вазы, а впереди фасада, на мѣстѣ, занимаемомъ въ египетскомъ храмѣ обелисками, а въ Пафосѣ—гигантскими канделябрами, въ Іерусалимскомъ храмѣ возвышались двѣ бронзовыя колонны.

Въ планѣ храма Вогюе нашелъ примѣненіе египетскихъ треугольниковъ (стр. 48), а въ проектѣ Іезекіиля Chipiez открылъ построеніе, въ основаніи котораго лежитъ фигура квадрата, что влечетъ за собой модульныя пропорціи.

Памятники языческихъ культовъ.—Евреи не одинъ разъ посвящали памятники чуждымъ божествамъ, и, такъ наз., Силоамскій монолитъ въ Кедронской долинѣ, чистѣйшаго египетскаго стиля, пови-



димому, принадлежитъ къ числу памятниковъ іудейскаго паганизма (рис. 4, A).

Гробницы.—Еврейскія гробницы, тѣ, которыя можно отнести къ эпохѣ, предшествующей греческому вліянію, представляютъ пещеры

съ вырубленными для гробовъ впадинами и близко напоминаютъ подземныя гробницы въ Амриѳѣ (стр. 189).

Пещера, извѣстная подъ названіемъ „Гробницы царей", имѣетъ всѣ характерныя черты греческой эпохи, но съ такимъ обиліемъ украшеній, которое совершенно чуждо греческому искусству.

Деталь B (рис. 4) заимствована изъ ограды, возведенной въ Хевронѣ вокругъ памятника, который, согласно мѣстнымъ традиціямъ, считается гробницей Авраама; по времени сооруженія, ограда, вѣроятно, относится къ греческой эпохѣ, но по общей концепціи, несомнѣнно, представляетъ финикійское произведеніе.

Что касается гробницъ въ Іосафатовой долинѣ, то онѣ принадлежатъ тому азіатскому упадку греческаго стиля, типы котораго мы найдемъ въ архитектурѣ Петры (гробница Авессалома и др.).

Дворецъ.—Документы, относящіеся къ архитектурѣ дворца израильскихъ царей, отличаются крайней неопредѣленностью и единственно позволяютъ лишь предполагать о существованіи гипостильнаго зала, съ колоннами изъ кедра и того же типа, какъ ападана персидскихъ царей.

Дворецъ Аракъ-ель-Эмира принадлежитъ сравнительно поздней эпохѣ (около 175 г. до Р. Хр.) и, какъ своимъ ансамблемъ, такъ и скульптурой фриза, украшеннаго львами, напоминаетъ персидскій стиль.

Утилитарныя и военныя сооруженія. — Существующія укрѣпленія Іерусалима относятся уже къ римской эпохѣ; но два сохранившіеся акведука восходятъ по времени сооруженія къ періоду іудейской самостоятельности. Одинъ изъ нихъ снабжалъ водою городъ, посредствомъ же другого устанавливалось сообщеніе между Іерусалимомъ и источникомъ Пр. Дѣвы; первый изъ нихъ, который мѣстныя преданія связываютъ съ именемъ Соломона, въ настоящее время состоитъ изъ ряда соединенныхъ концами каменныхъ трубъ; другой же, достовѣрно относящійся ко времени Езекіи, представляетъ туннель, весь вырубленный въ толщѣ скалы. Работы по сооруженію этого туннеля исполнялись слѣд. образомъ: онъ былъ начатъ одновременно съ обоихъ концовъ двумя партіями рабочихъ, которыя, идя одна навстрѣчу другой, руководились въ выборѣ направленія шумомъ, какъ объ этомъ наглядно свидѣтельствуютъ извилины плана, указывающія на рядъ отклоненій отъ надлежащаго направленія. Подобныя предпріятія говорятъ о смѣлости инженеровъ и о высокомъ развитіи горнаго дѣла за 7 вѣковъ до нашей эры въ тѣхъ странахъ, гдѣ преобладало финикійское вліяніе.

13*

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННЫЙ СТРОЙ.

ХРОНОЛОГИЧЕСКІЯ УКАЗАНІЯ, ОБЛАСТЬ ФИНИКІЙСКАГО ВЛІЯНІЯ.

Организація рабочихъ силъ.—Исторія Іерусалимскаго храма рисуетъ полную картину организаціи рабочихъ силъ, при чемъ мѣстные рабочіе, собранные путемъ реквизиціи, дѣлятся на партіи подъ начальствомъ мастеровъ или десятниковъ; отсюда узнаемъ также о расцѣнкѣ работъ въ ту эпоху, когда монетной системы еще не существовало, и притомъ въ странахъ съ неограниченной монархической властью. Царь—купецъ города Тира былъ настоящимъ подрядчикомъ при сооруженіи Іерусалимскаго храма: черезъ его руки проходила уплата за работы, которая состояла въ пшеницѣ и маслѣ для „дому его“.

Этотъ же царь поставлялъ евреямъ кедровыя деревья для сооруженія крыши.

На о. Кипрѣ надписи римской эпохи заключаютъ постановленія, согласно которымъ право разработки главнѣйшихъ лѣсныхъ богатствъ предоставлено исключительно государству, изъ чего вытекаетъ, что въ своемъ хозяйствѣ финикійская монархія придерживалась монополіи и реквизиціи рабочихъ силъ. Но къ чести ея слѣдуетъ добавить, что рабочіе, повидимому, получали вознагражденіе и притомъ въ размѣрѣ, соотвѣтствующемъ доли работы каждаго, какъ объ этомъ можно судить по сохранившимся отмѣткамъ каменотесовъ на стѣнахъ Эрикса.

Хронологическія свѣдѣнія.—Эпоха великихъ сооруженій финикіянъ представляется вообще довольно неопредѣленной. Іерусалимскій храмъ относится къ IX вѣку. Что же касается сооруженій Баальбека изъ гигантскихъ камней, то необходимо предположить, что разработка каменоломенъ происходила уже при помощи желѣзныхъ орудій, которыя могли быть извѣстны финикіянамъ, какъ и египтянамъ, задолго до распространенія ихъ среди другихъ народовъ. Однако, почти полное незнакомство съ этими орудіями въ эпоху Гомера у народовъ, находившихся въ постоянныхъ сношеніяхъ съ финикіянами, не позволяетъ отнести широкое распространеніе желѣза древнѣе X-го вѣка; послѣднее соображеніе, намъ думается, устанавливаетъ крайній предѣлъ древности, который можно приписать этимъ страннымъ памятникамъ.

Область финикійскаго вліянія.—Страны, которыя захватывались финикійской торговлей, а слѣдовательно, и финикійскимъ вліяніемъ, указаны на картѣ (стр. 182).

Изъ Финикіи исходятъ два теченія вліяній, изъ которыхъ одно направляется къ о. Кипру и къ греческому полуострову, другое же—къ африканскимъ берегамъ и гл. образомъ къ Карѳагену, от-

куда, благодаря мореплаванію, достигаетъ Сициліи, Этруріи, Сардиніи, Балеарскихъ острововъ и, быть можетъ, береговъ океана.

При взглядѣ на карту мы замѣчаемъ, что вліянія финикіянъ и хетовъ сходятся въ одномъ пунктѣ, въ Греціи, которая, безъ сомнѣнія, именно, благодаря этому привилегированному положенію, дѣлается главнымъ центромъ зарождавшихся тогда архитектуръ.

IX.

ДО-ЭЛЛИНСКІЯ АРХИТЕКТУРЫ

ВЪ ЭПОХУ БРОНЗОВЫХЪ ОРУДІЙ.

Въ развитіи тѣхъ зародышей, что были посѣяны финикійской торговлей на берегахъ Средиземнаго моря, необходимо различать двѣ эпохи, характеризуемыя смѣной однихъ орудій другими и различіемъ въ вытекавшихъ изъ нихъ конструктивныхъ пріемахъ.

Въ теченіе перваго періода желѣзо является еще драгоцѣннымъ матеріаломъ, и развитіе искусства затрудняется недостаточной твердостью инструментовъ изъ кремня и бронзы.

Второй періодъ характеризуется широкимъ распространеніемъ желѣзныхъ орудій, что позволяетъ свободно выполнить и конструктивныя и декоративныя задачи.

Первый періодъ возвращаетъ насъ ко временамъ Гомера, со вторымъ же періодомъ, начинающимся нашествіемъ дорянъ, мы вступаемъ въ полный расцвѣтъ эллинизма.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ ВО ВРЕМЕНА ГОМЕРА.

Съ искусствомъ временъ Гомера насъ познакомили раскопки Шлимана на мѣстахъ ахейскихъ городовъ (Микенъ, Орхомена, Тиринѳа) и на холмѣ Гиссарлыка, гдѣ, повидимому, находилась древняя Троя; въ своихъ главнѣйшихъ чертахъ оно представляетъ замѣчательное единство характера у народовъ, обитавшихъ по обоимъ берегамъ Эгейскаго моря: одни и тѣ же методы господствуютъ отъ Троады до Арголиды, что сближаетъ въ одну школу всѣ архитектуры того времени, и на этомъ, однообразномъ, фонѣ выдѣляется сравнительно болѣе развитая мѣстная школа, главными центрами которой были Микены и Тиринѳъ.

Прежде всего мы изслѣдуемъ конструктивные пріемы, бывшіе въ общемъ употребленіи у строителей этого періода, а затѣмъ тѣ особенности, которыя отличаютъ микенскую школу.

а. — ОБЩІЕ ПРІЕМЫ КОНСТРУКЦІИ.

ПЛОТНИЧНОЕ ИСКУССТВО.

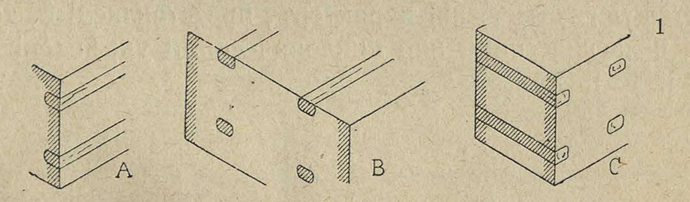
Поэмы Гомера даютъ нѣкоторыя указанія относительно инструментовъ, употреблявшихся въ плотничномъ дѣлѣ: для рубки и обтесыванія дерева служили бронзовые топоры, надѣтые на ручки, для сверленія дыръ употреблялся буравъ. Хотя у Гомера и не упоминается о зубчатой пилѣ, но, что этотъ инструментъ былъ извѣстенъ, доказывается находками въ Гиссарлыкѣ.

Въ большихъ залахъ деревянный потолокъ поддерживался столбами, что, повидимому, доказываетъ незнакомство строителей съ системой фермъ, при помощи которыхъ возможно перекрывать значительные пролеты, и въ то же время позволяетъ предполагать, что зданія перекрывались террасами.

КОНСТРУКЦИИ ИЗЪ ГЛИНЫ.

Стѣны этихъ покрытыхъ террасами жилищъ были сложены чаще всего изъ глины, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ большая часть развалинъ въ Тиринѳѣ и Троадѣ. Нѣкоторые остатки стѣнъ лишь ошибочно считались сложенными изъ обожженныхъ кирпичей, на самомъ же дѣлѣ затвердѣніе глины было слѣдствіемъ пожаровъ.

Вмѣсто раствора употреблялась, какъ и въ Египтѣ, жидкая глина, и, чтобы достигнуть большей прочности въ кладкѣ стѣнъ, въ нихъ закладывали какъ бы остовъ изъ брусьевъ, расположенныхъ то вдоль, то поперекъ стѣны; иногда эти связи, положенныя въ каждомъ ряду въ обоихъ направленіяхъ, образуютъ настоящіе ростверки, распредѣленные въ стѣнахъ на разныхъ высотахъ (рис. 1).



Относительно употребленія сводовъ изъ глины раскопки не дали еще никакихъ указаній.

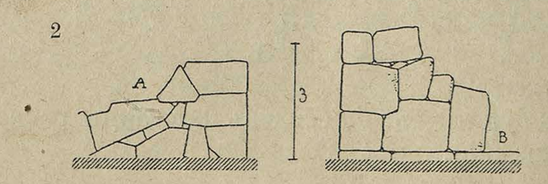
КАМЕННЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Выломка камней и обычные способы ихъ употребленія. — Камни выламывались при помощи клиньевъ, загонявшихся ударами дубины

въ естественныя трещины скалы. Въ томъ случаѣ, когда скала не имѣла естественныхъ трещинъ, то операція отдѣленія глыбы начиналась при помощи сверла и заканчивалась съ помощью клиньевъ. Въ кладкѣ стѣнъ камни употреблялись въ томъ видѣ, какъ ихъ получали изъ карьера, по возможности избѣгая перетески, и такъ какъ тесать камни слабыхъ породъ бронзовыми инструментами слишкомъ затруднительно, то, въ случаѣ необходимости, ихъ оправляли съ помощью пилы; вообще же камни употреблялись въ грубомъ видѣ, обдѣланными лишь въ той мѣрѣ, поскольку этого требовала полигональная кладка.

Въ развалинахъ на о. Санторинѣ, которыя, повидимому, древнѣе эпохи Гомера, ряды булыжнаго камня перемежаются слоями земли, смѣшанной съ тростникомъ; въ Троадѣ и Тиринѳѣ землистая масса заполняла промежутки между камнями, при чемъ конструкціи изъ бута, подобно глинянымъ, укрѣпляются деревянными связями. Употребленіе известковаго раствора было совершенно неизвѣстно, и известь встрѣчается лишь въ штукатуркѣ.

Конструкціи пеласгическія и изъ тесанаго камня. — Въ незначительныхъ сооруженіяхъ кладка ведется изъ камней такого же размѣра, какъ и въ наше время, — но возведенныя изъ нихъ стѣны, вслѣдствіе плохой перевязи швовъ, обладаютъ незначительной прочностью. Для достиженія большей устойчивости необходимо пользоваться или тесанымъ камнемъ, или же камнями такого размѣра, чтобы ихъ массивность обезпечивала необходимую устойчивость, и выборъ между этими рѣшеніями не могъ возбуждать колебаній. Въ эпоху каменныхъ и бронзовыхъ орудій обтеска камней представляла такія затрудненія, которыя мы лишь съ трудомъ можемъ себѣ представить, и, наоборотъ, передвиженіе огромныхъ каменныхъ глыбъ, какъ это мы видѣли при изслѣдованіи механическихъ пріемовъ доисторической эпохи, требовало лишь рабочихъ рукъ и времени; этимъ объясняется мегалитическій характеръ, представляемый, такъ называемыми, пеласгическими или циклопическими укрѣпленіями (стѣны Тиринѳа и др.).



Кладка этихъ стѣнъ, изъ огромныхъ камней, производится очень разнообразными способами, при чемъ она представляется то полигональной (рис. 2, А), то безъ перевязи постелей (à décrochements, рис. В). Пытались классифицировать различные виды кладки по

эпохамъ, относя кладку à décrochements къ болѣе поздней, второй, эпохѣ, а кладку правильными рядами — къ третьей эпохѣ; безъ сомнѣнія, усовершенствованія въ орудіяхъ должны были отразиться и въ усовершенствованіяхъ кладки, но все же характеръ послѣдней зависѣлъ главнымъ образомъ отъ природы самого матеріала: въ тѣхъ случаяхъ, когда камень не имѣлъ слоистаго строенія, невольно прибѣгали къ полигональной кладкѣ; когда же при разработкѣ каменоломни получался постелистый камень, то употребляли кладку правильными рядами, такъ что на выборѣ того или иного способа кладки болѣе всего отражалось строеніе каменныхъ породъ, а не вліяніе той или другой эпохи.

Въ каменныхъ сооруженіяхъ перекрытія пролетовъ дѣлались по возможности изъ цѣлыхъ плитъ.

Когда же пролетъ былъ слишкомъ значителенъ, или же слѣдовало бояться разрыва въ монолитахъ плафона, то прибѣгали къ кладкѣ горизонтальными, постепенно свѣшивающимися рядами. Уже въ Египтѣ было указано существованіе галлерей (стр. 28), перекрытыхъ горизонтальными рядами камней, при чемъ кладка ихъ производилась безъ помощи кружалъ; этотъ же конструктивный пріемъ примѣнялся и на о. Самоѳракіи, а традиція его сохранилась на о. Евбеѣ, какъ это можно видѣть въ цѣломъ рядѣ памятниковъ, изъ которыхъ наибольшей извѣстностью пользуется находящійся на вершинѣ горы Оха.

Что касается клинчатыхъ сводовъ, то ни малѣйшихъ слѣдовъ ихъ употребленія не было найдено, какъ въ развалинахъ Троады, такъ и въ ахейскихъ городахъ. Одинъ изъ рѣдкихъ случаевъ примѣненія конструкціи, развивающей силы бокового распора, представляетъ примитивное святилище на о. Делосѣ: его покрытіе состоитъ изъ двухъ рядовъ взаимно-опирающихся плитъ, наподобіе египетскаго типа, описаннаго на стр. 28.

Среди памятниковъ эпохи Гомера встрѣчаются также вырубленныя въ скалахъ пещеры, особенно многочисленныя въ окрестностяхъ Микенъ; но, вслѣдствіе недостаточной твердости инструментовъ, начатыя работы въ нѣкоторыхъ случаяхъ вынуждены были оставить, хотя скала состоитъ изъ известковаго туфа.

б. — ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКЦІИ МИКЕНСКОЙ ШКОЛЫ.

Болѣе развитая архитектурная школа, центрами которой были Микены, Орхоменъ и Тиринѳъ, употребляла тѣ же только что описанные общіе пріемы конструкціи, но пользованіе ими свидѣтельствуетъ объ опытности строителей, и притомъ они примѣняются въ

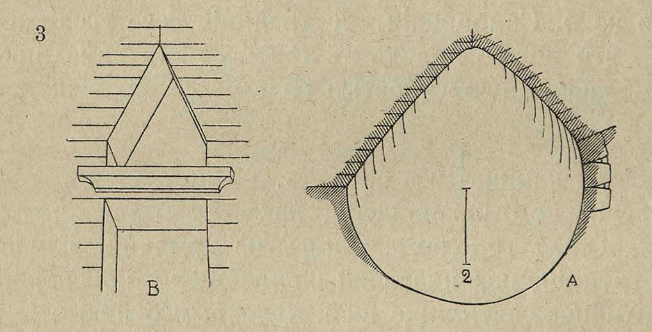
такомъ масштабѣ, изъ матеріаловъ такихъ грандіозныхъ размѣровъ, которые не были превзойдены ни въ одной изъ другихъ архитектуръ (галлереи Тиринѳа, перекрытыя горизонтальными нависающими рядами камней; въ Микенахъ — монолитныя перекрытія пролетовъ).

Деталь В (рис. 3) изображаетъ конструкцію перекрытія горизонтальными рядами въ Микенахъ.

Какъ примѣры размѣровъ, которыхъ достигаютъ отдѣльные монолиты, укажемъ на архитравъ, перекрывающій Львиныя ворота и достигающій въ объемѣ до 12 куб. метровъ, и другой — въ сокровищницѣ Атрея, въ объемѣ до 45 куб. метровъ и вѣсомъ въ 100 тоннъ.

Наиболѣе характерную особенность микенской школы составляютъ купольныя конструкціи.

Купола, выложенные горизонтальными рядами. — Типъ купольнаго покрытія, на кругломъ основаніи и стрѣльчатаго профиля, встрѣчается въ гробницахъ Абидоса (Египетъ, стр. 19), гдѣ кладка ведется изъ кирпича и горизонтальными, постепенно нависающими рядами. Представивъ себѣ, что кирпичъ замѣненъ камнемъ, а свѣшивающіеся концы камней обтесаны по сплошной кривой линіи, мы получимъ микенскій куполъ (рис. 3, А).



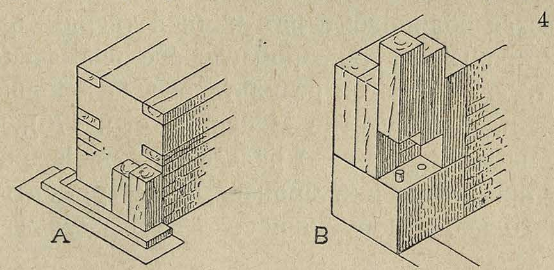
Эти купола, равно какъ и египетскіе, имѣютъ то цѣнное свойство, что возводятся безъ помощи кружалъ и не развиваютъ бокового распора; при этомъ обдѣлка камней ограничивается строго необходимымъ: полностью вытесаны лишь постели камней, а вертикальные швы оправлены только вблизи внутренней линіи свода; остальная же часть камня оставлена въ грубомъ видѣ, а промежутки въ кладкѣ заполнены мелкими осколками камня.

Нѣкоторые купола своими размѣрами свидѣтельствуютъ о смѣлости увѣренныхъ въ своемъ искусствѣ строителей: куполъ въ сокровищницѣ Атрея имѣетъ въ діаметрѣ болѣе 14 метровъ.

Употребленіе камней твердыхъ породъ. — Другую особенность микенской школы составляетъ широкое примѣненіе облицовокъ изъ камней твердыхъ породъ.

Ранѣе было указано, что обработка этихъ породъ камня составляла одну изъ отраслей промышленности уже въ древнѣйшія времена, именно, въ эпоху полированнаго камня. Въ микенскій же періодъ, когда недостаточная твердость бронзовыхъ орудій была существеннымъ препятствіемъ для правильной обтески камней слабыхъ породъ, прибѣгали къ такимъ породамъ, какъ, напр., порфиръ, обдѣлывая ихъ пилою съ помощью песка, и такъ какъ изъ нихъ дѣлались исключительно облицовки, то для этой цѣли наиболѣе отвѣчала форма тонкихъ плитъ, которая въ то же время всего легче получалась распиливаіемъ при помощи песка.

Употребленіе металла. — Для прикрѣпленія къ стѣнамъ зданія плитъ облицовки и другихъ аксессуаровъ, употреблялись бронзовыя скобы въ формѣ ласточкинаго хвоста, при чемъ онѣ такъ остроумно скомбинированы, что не требуютъ заливки свинцомъ (стр. 211, деталь S).



Въ эпоху эллинизма для скрѣпленія камней служили металлическія же скобы, но не изъ бронзы, а изъ желѣза, и заливались свинцомъ.

УБРАНСТВО ЗДАНІЙ.

а. — ОБЩІЕ ПРІЕМЫ.

Штукатурка и обшивка деревомъ.—Обычное убранство состоитъ изъ штукатурки, болѣе или менѣе грубо раскрашенной, и изъ обшивки деревомъ, которая защищаетъ и укрѣпляетъ головныя части глиняныхъ стѣнъ.

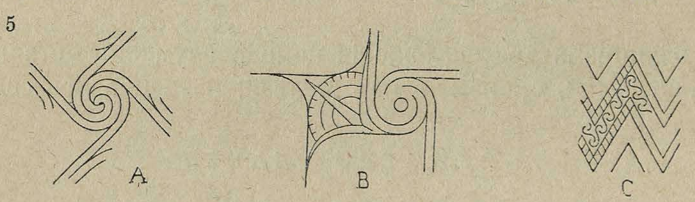
Въ древнѣйшихъ зданіяхъ Тиринѳа головныя части стѣнъ, такъ наз., анты, обшиты деревянными брусками, что напоминаетъ подобный же пріемъ обдѣлки стѣнъ внутри Іерусалимскаго храма и, безъ сомнѣнія, также относится къ числу пріемовъ финикійской архитектуры. На рис. 4 изображены два образца подобныхъ обшивокъ, при чемъ въ первомъ изъ нихъ (А, Гиссарлыкъ) деревянные бруски удерживаются бороздой въ камнѣ у основанія стѣны; въ другомъ же (В, Тиринѳъ) бруски укрѣпляются на деревянныхъ штыряхъ, на что указываютъ цилиндрическія гнѣзда, просверленныя съ помощью бронзовыхъ сверлъ. Эти декоративные элементы составляютъ общее достояніе всѣхъ школъ, остальные же, которые остается изслѣдовать, принадлежатъ исключительно микенской эпохѣ.

б.—УБРАНСТВО ЗДАНІЙ ВЪ МИКЕНСКОЙ ШКОЛѢ.

Украшенія изъ металла и камня.—Конструктивной роскоши микенской архитектуры вполнѣ соотвѣтствуетъ богатство ея убранства. Плоскости стѣнъ внутри купольныхъ гробницъ были или выложены плитками или усѣяны дисками изъ выбитой рельефомъ мѣди. Въ сокровищницѣ Атрея на поверхности купола видны регулярно расположенныя дыры, въ которыхъ держались мѣдные гвозди, служившіе для укрѣпленія розасовъ.

Примѣненіе металлическихъ облицовокъ было замѣчено уже въ Египтѣ (стр. 42), а также и въ архитектурѣ Ассиро-Вавилоніи (двери изъ Балавата, пальмы въ Хорзабадѣ); въ микенскомъ же искусствѣ этотъ пріемъ представляетъ, несомнѣнно, одно изъ заимствованій или подражаній въ ряду многихъ другихъ.

Что касается облицовокъ изъ камней твердыхъ породъ, то ихъ поверхность украшалась гравюрой слабаго рельефа (au champelevé), характеръ которой является результатомъ несовершенства инструментовъ (какъ и въ искусствѣ Мексики, стр. 176), что затрудняло появленіе скульптуры высокаго рельефа; имѣвшіеся въ распоряженіи художниковъ кремневые или бронзовые инструменты, въ видѣ простого острея, только и допускали плоскую скульптуру изъ завит-



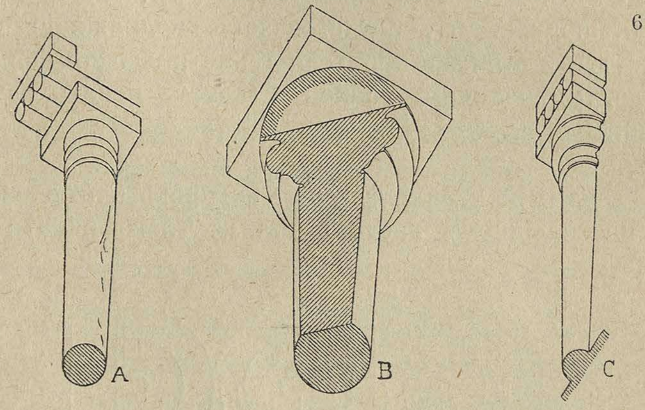
ковъ, которая даетъ заполненной ими плоскости видъ ткани. Этому характеру скульптуры вполнѣ соотвѣтствуетъ выборъ мотивовъ орнамента; такъ фризы украшаются рядами египетскихъ или ассирійскихъ розасовъ и пальметтъ, для большихъ же плоскостей употребляются мотивы изъ сочетаній спирали и шевроновъ, о характерѣ которыхъ можно судить по прилагаемому рисунку.

Если сравнить рисунокъ В (рис. 5) и орнаментъ на стр. 43, то микенскій мотивъ свидѣтельствуетъ не только о болѣе или менѣе прямомъ вліяніи Египта, но скорѣе является точной копіей египетской модели.

Моденатура.—Искусство обработки профилей въ микенской архитектурѣ ограничивается обдѣлкой отверстій параллельными полосами, какъ то было въ Египтѣ, и обработкой дверныхъ карнизовъ (рис. 3, В, стр. 202) также египетскаго типа. Свободное развитіе моденатуры возможно лишь въ эпоху желѣзныхъ инструментовъ, и въ микенской архитектурѣ, именно, въ формѣ капителей,

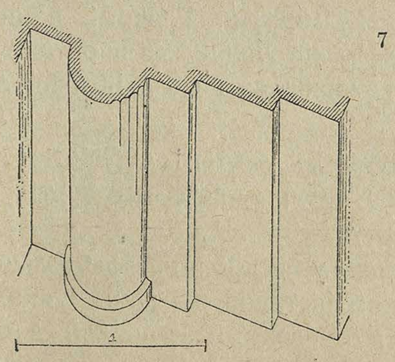
которыя будутъ описаны далѣе, мы видимъ первыя и древнѣйшія на Западѣ попытки въ обработкѣ профилей.

Колонны и антаблеманы.—Въ микенскихъ сооруженіяхъ, пользующихся для перекрытія пролетовъ куполами, колонна играетъ лишь декоративную роль, именно, въ формѣ пристѣнной (engagée) колонны, и при этомъ имѣетъ видъ опрокинутаго конуса, что находится въ полномъ противорѣчіи съ пріемами современной архитектуры (рис. 6, B и C: колонны въ сокровищницѣ Атрея и на барельефѣ Львиныхъ воротъ въ Микенахъ).



Очевидно, эта форма представляетъ подражаніе опорѣ изъ ствола дерева, опрокинутаго узкимъ концомъ внизъ, что для даннаго матеріала является вполнѣ раціональнымъ: такимъ способомъ легче врыть столбъ въ землю, и, кромѣ того, комлевый конецъ даетъ болѣе широкую и солидную опору для поддерживающихъ террасу балокъ.

Стволъ колонны на рис. 7 также имѣетъ видъ опрокинутаго конуса и украшенъ каннелюрами, что напоминаетъ обдѣлку ствола дерева съ помощью топора; стволы другихъ колоннъ покрыты орна-



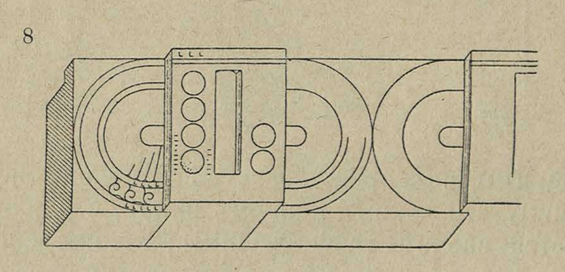
ментомъ въ видѣ шеврона (рис. 5, C), что напоминаетъ обшивку изъ выбитыхъ листовъ мѣди.

Колонна покоится на цоколѣ въ формѣ или простого диска, или нѣсколькихъ дисковъ постепенно уменьшающагося діаметра.

Капитель (рис. 6, В и С) состоитъ изъ массивнаго вала, иногда дополняемаго другимъ, образующимъ астрагаль, съ болѣе мелкими мулюрами, которые оттѣняютъ главные мотивы, отдѣляя ихъ отъ ствола колонны и квадратной абаки. Этотъ профиль получился вполнѣ естественно, если предположить, что комлевый конецъ деревяннаго столба обдѣлывался насѣчкой топора перпендикулярно къ оси ствола (рис. 6, теоретическій рис. А). Шаровидная форма капители вполнѣ походитъ на таковую же (стр. 86) ассирійскихъ капителей и, повидимому, представляетъ подражаніе послѣднимъ; быть можетъ, въ этой же капители геометрической формы, въ этой формѣ вала, увѣнчаннаго абакой, слѣдуетъ искать зачатки дорической капители.

Антаблеманъ въ своихъ формахъ воспроизводитъ ребро террасы, лежащей на сплошномъ настилѣ изъ круглаго наката (рис. 6, С).

8



Въ Микенахъ и Тиринѳѣ фрагменты декоративныхъ поясовъ (рис. 8, Тиринѳъ) и по общему виду и по конструкціи служатъ какъ бы прототипомъ дорическаго фриза съ его триглифами и квадратными метопами.

Декоративная скульптура.—Главный памятникъ декоративной скульптуры, барельефъ на Львиныхъ воротахъ въ Микенахъ, представляетъ двухъ поднявшихся на заднія лапы львовъ, раздѣленныхъ колонкой.

Положеніе фигуръ, характеръ обработки деталей, преувеличенная мощность мускулатуры—всѣ эти черты выдаютъ халдейское вліяніе.

Барельефъ заполняетъ пролетъ треугольной формы, оставленный поверхъ перекрытія такой же конструкціи, какъ показано на рис. В (стр. 202); вырубленный въ одной плитѣ, онъ совершенно независимъ, ничѣмъ не связанъ съ корпусомъ зданія, что вполнѣ отвѣчаетъ духу микенской архитектуры, разсматривающей убранство какъ накладной уборъ.

Полихромія.—Уже въ эпоху развалинъ на о. Санторинѣ штукатурка покрывалась колерами; въ Троадѣ она лишь бѣлилась известью, и обыкновеніе раскрашивать ея появляется снова уже въ микенской школѣ.

Колера, употреблялись тѣ же, что въ Египтѣ: бѣлый известковый, темно-коричневый, красный и голубой.

Всѣ рисунки исполнялись отъ руки (a main levée), безъ всякихъ приспособленій и, несмотря на геометрическіе мотивы композиціи, лишены какой-либо правильности.

Какъ средство украшенія, употреблялись и камни вулканическихъ породъ и пестрые мраморы.

Голубоватое стекло (вѣроятно, финикійское) примѣнялось въ видѣ покрытыхъ рельефомъ плитокъ, или же въ формѣ гвоздей. Фризъ на рис. 8 представляетъ примѣръ декоративной композиціи, въ которой прозрачная бѣлизна алебастра сочетается съ ослѣпительнымъ блескомъ этихъ искусственныхъ камней.

Описаніе въ Одиссеѣ жилища Алкиноя даетъ довольно ясное понятіе о томъ, что представляла полихромная декорація во времена Гомера: жилища были защищены террасами, обрѣзъ которыхъ облицовывался голубымъ фризомъ (въ персидскихъ фризахъ фонъ также голубой); двери украшались наличниками, покрытыми серебромъ, и фигурами животныхъ изъ серебра, инкрустированнаго золотомъ; внутри одинъ изъ залъ освѣщался факелами, поддерживаемыми золочеными статуями, а по стѣнамъ его тянулись стулья, „диваны“, покрытые прекрасными коврами, секретъ производства которыхъ еще сохранился на Востокѣ; ихъ ласкающій колоритъ напоминаетъ струящееся масло („ruisselements de l'huile“).

ПАМЯТНИКИ.

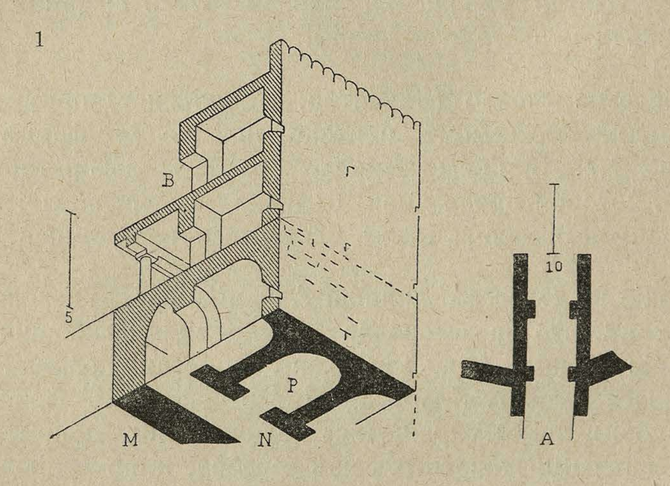
Необходимость защиты отъ враговъ отодвигаетъ въ эту эпоху всѣ другія потребности общества на задній планъ, и для удовлетворенія ея возводятся крѣпости, представляющія самыя грандіозныя сооруженія микенской архитектуры; второе по значенію мѣсто занимаютъ гробницы, а относительно храмовъ, не оставившихъ никакихъ слѣдовъ, существуютъ лишь незначительныя указанія въ поэмахъ Гомера.

Крѣпости.—По описанію Гомера крѣпости ограничивались оградами изъ огромныхъ камней, обведенными снаружи палисадомъ; частью онѣ еще сохранились и представляютъ въ планѣ линію дефилады,

которая слѣдуетъ рельефу и всѣмъ неправильностямъ почвы, а куртины прерываются выступами (реданами) и изрѣдка квадратными башнями (юго-восточный фронтъ укрѣпленій въ Гиссарлыкѣ и др.).

Наиболѣе характерныя особенности этой военной архитектуры представляютъ ворота въ Троѣ и тѣ части стѣнъ въ Тиринѳѣ, къ которымъ примыкаютъ галлереи.

Рис. 1, А, изображаетъ планъ воротъ въ Гиссарлыкѣ, въ расположеніи которыхъ, какъ и въ ассирійскихъ укрѣпленіяхъ, все разсчитано на то, чтобы предупредить возможность внезапнаго захвата; система защиты воротъ состоитъ изъ двухъ укрѣпленій, внѣшняго



и внутренняго, и расположеннаго между ними помѣщенія для отряда защитниковъ; снаружи къ воротамъ ведетъ выстланный полигональными плитами подъемъ.

Рис. 1, В, изображаетъ стѣны Тиринѳа въ томъ мѣстѣ, гдѣ къ нимъ примыкаютъ галлереи.

Направляясь отъ внутренней стороны крѣпости къ внѣшней, идутъ:

Массивная стѣна М;

Затѣмъ галлерея N, покрытая горизонтальными рядами огромныхъ камней;

И, наконецъ, рядъ небольшихъ помѣщеній Р, казематовъ.

Толщина стѣны М объясняется, повидимому, тѣмъ, что она служила опорной стѣной; помѣщенія Р, кажется, служили основаніемъ для второго яруса крѣпостной стѣны, также съ казематами, которые могли съ успѣхомъ выполнять роль кладовыхъ или казармъ.

До настоящаго времени сохранилась нижняя часть стѣнъ, за

исключеніемъ бойницъ, остались также слѣды отъ портика на колоннахъ; что же касается верхней части стѣнъ, то, выложенная, безъ сомнѣнія, изъ сушенаго кирпича, она исчезла и данный рисунокъ представляетъ ее въ реставрированномъ видѣ.

Къ этому же періоду, помимо стѣнъ Тиринѳа и Трои, относятся фортификаціи Микенъ и примитивныя укрѣпленія Аѳинскаго акрополя.

Жилища.— Древнѣйшія изъ извѣстныхъ намъ жилищъ человѣка на Западѣ были открыты на о. Санторинѣ, и наилучше сохранившіяся изъ нихъ представляютъ въ планѣ двѣ комнаты, къ которымъ примыкаетъ большой залъ съ центральнымъ пильеромъ.

Для эпохи Гомера мы имѣемъ не только развалины жилищъ, но также и картины нравовъ, помогающія возстановить общій видъ жилищъ, а также детали украшеній, аксессуары; быть можетъ, все это отчасти прикрашено фантазіей поэта, но, по общему колориту и по характеру, его описанія, несомнѣнно, рисуютъ правдивую картину.

По поводу полихромной декораціи мы указывали на павильонъ Алкиноя, при чемъ Гомеръ не преминулъ упомянуть и окружавшіе его, искусственно орошавшіеся сады.

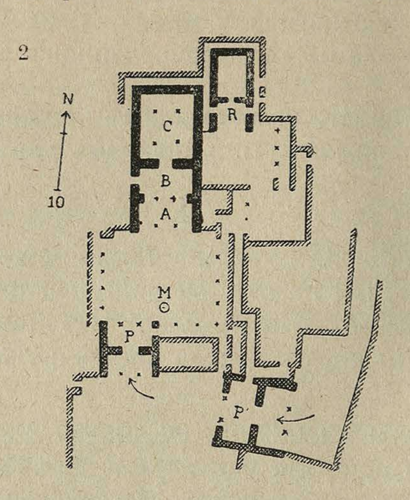
Въ свою очередь, описаніе дома Лаэрта позволяетъ возстановить программу загороднаго жилища: круглой формы дворъ защищенъ палисадомъ, къ которому примыкаютъ помѣщенія лошадей и другого домашняго скота, а въ глубинѣ двора находится жилище самого хозяина.

Къ стѣнамъ жилищъ зачастую примыкаютъ открытыя галлереи, на которыхъ проводятъ душныя ночи; въ верхнемъ этажѣ находятся помѣщенія женщинъ; наконецъ, при жилищахъ имѣются бани, какъ это видно изъ поэмъ Гомера и по раскопкамъ въ Тиринѳѣ, что свидѣтельствуетъ объ удивительной для того времени утонченности нравовъ.

Перейдемъ къ изслѣдованію памятниковъ, остатки которыхъ сохранились до нашего времени.

Дворецъ въ Тиринѳѣ (рис. 2) представляетъ рядъ дворовъ съ портиками на колоннахъ и группы павильоновъ, независимыхъ между собою; изъ нихъ павильонъ С, съ предшествующимъ ему дво-

ромъ, служилъ для помѣщенія самого владѣльца, а павильонъ К, также съ особымъ дворомъ, – помѣщеніемъ его семьѣ.



Входъ въ каждый дворъ украшается торжественными воротами, пропилеями (Р); какъ на одну изъ особенностей въ расположеніи, слѣдуетъ указать на ломаную форму коридоровъ, ведущихъ къ гарему.

Что касается главнаго павильона, то онъ состоитъ изъ слѣд. помѣщеній:

Внѣшній портикъ А, гдѣ встрѣчаютъ гостей;

Первый залъ В—мѣсто аудіенцій;

И, наконецъ, залъ съ колоннами С, съ очагомъ посреди него, назначенный для болѣе интимныхъ собраній.

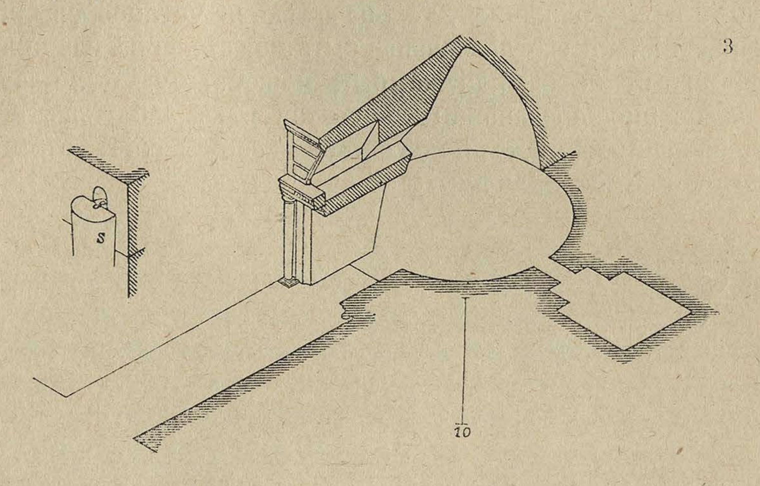
На главномъ дворѣ находится домашній жертвенникъ (М), а вдоль портиковъ группируются службы (бани и помѣщенія прислуги).

Таковы были жилища, которыя нѣкогда оживлялись пріемами странниковъ, пиршествами и всѣми сценами полу-королевскихъ, полу-патріархальныхъ нравовъ примитивной Греціи, изображенной столь жизненно въ поэмахъ Гомера.

Мѣста народныхъ собраній.—Среди развалинъ Микенъ обращаетъ вниманіе круглая платформа, окруженная парапетомъ и обведенная снаружи рвомъ; эта платформа, повидимому, служила мѣстомъ народныхъ собраній, была агорой; въ ней были открыты гробницы: рѣшенія народа здѣсь принимались какъ бы въ виду останковъ знаменитыхъ согражданъ; слѣдовательно, данный памятникъ будетъ одновременно и гражданскимъ и надгробнымъ.

Гробницы.—Какъ видно изъ Иліады, во времена Гомера было

извѣстно и сжиганіе труповъ, но, если судить по развалинамъ, то въ области Микенъ обычай погребенія въ землю былъ, сравнительно съ предыдущимъ, болѣе распространеннымъ; именно здѣсь были открыты гробницы съ саркофагами, покрытыя большею частью куполами стрѣльчатой формы и долгое время считавшіяся сокровищницами, согласно свидѣтельству о томъ Павзанія (гробницы въ Микенахъ, Орхоменѣ, Вафіо и др.).



Гробницы въ Микенахъ (рис. 3) обыкновенно скрываются подъ склонами холма, а къ ихъ фасаду ведетъ траншея.

Въ рединѣ фасада открывается прямоугольной формы входъ, перекрытый монолитомъ, съ разгрузной конструкціей поверхъ него.

Раньше были описаны украшенія изъ алебастра и цвѣтныхъ камней, покрывавшія фасадъ, и бронзовые орнаменты внутренняго убранства. Прекрасные мотивы орнамента на рис. B, стр. 204, заимствованы изъ плафона прямоугольной комнаты, примыкающей къ главному купольному залу въ Орхоменской гробницѣ.

Положеніе гробницъ не только не отмѣчалось какой-либо насыпью поверхъ нихъ, но въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, подобно пещернымъ гробницамъ Египта, фасадъ скрывался за массой нагроможденныхъ обломковъ скалы.

Въ Троадѣ и вообще въ М. Азіи погребальная комната, прямоугольной формы, скрывалась подъ курганомъ, какъ, напр., въ гробницѣ Патрокла; памятникъ, извѣстный подъ названіемъ гробницы Тантала, въ окрестностяхъ Смирны, представляетъ курганъ, укрѣпленный стѣнами, расположенными по радіусамъ, и служившій покровомъ погребальной комнатѣ.

Религіозные памятники.—Насколько архитектура эпохи Гомера богата надгробными памятниками, настолько же она бѣдна религіоз-

ными. Домашнія жертвоприношенія совершались (стр. 210) на жертвенникахъ, расположенныхъ внѣ жилищъ, а общественныя торжества происходили въ священныхъ лѣсахъ, или же въ естественныхъ пещерахъ; относительно же религіозныхъ сооруженій сохранились лишь незначительныя указанія. На о. Делосѣ (стр. 201) естественный ровъ, покрытый сводомъ примитивной формы, былъ превращенъ въ пещеру. Что касается зданія на вершинѣ горы Оха, покрытаго горизонтальными рядами камней, то еще далеко не установлены ни время его сооруженія, ни его назначеніе; быть можетъ, онъ служилъ какъ наблюдательный постъ, или же, быть можетъ, имъ было защищено мѣсто, освященное преданіями: героическій вѣкъ заботился объ огражденіи священныхъ мѣстъ, но не оставилъ сооруженій, которыя можно было бы назвать храмами.

X.

ДО-ЭЛЛИНСКІЯ АРХИТЕКТУРЫ

ВЪ ЭПОХУ ЖЕЛѢЗНЫХЪ ОРУДІЙ.

Около XI вѣка до Р. Хр. два событія положили конецъ существованію ахейской цивилизаціи, центромъ которой были Микены: Троянская война подорвала силы не только Троады, но и самой Греціи; нашествіе дорянъ нанесло ей послѣдній ударъ. Съ этого времени купольная архитектура, достигшая могучаго развитія при Атридахъ, окончательно забывается, и западное искусство какъ бы угасаетъ въ самомъ его очагѣ.

Однако, Финикія не прекращаетъ своей дѣятельности, и тѣ зародыши искусства, что она продолжаетъ разносить въ далекія страны, проявляютъ жизненность, развиваются; совершается медленный процессъ ихъ усвоенія, за которымъ слѣдуетъ второй до-эллинскій періодъ западнаго искусства.

Въ этотъ, второй, періодъ художественное движеніе выходитъ изъ той ограниченной области, гдѣ оно было сосредоточено въ эпоху Гомера, и подъ тѣми же вліяніями, переданными тѣми же посредниками, развиваются почти однообразныя школы на всѣхъ пунктахъ, куда проникаютъ финикіяне; повсюду создаются архитектурныя школы, берущія темами орнамента одни и тѣ же мотивы, заимствованные изъ Ассиріи и Египта.

По направленію съ востока на западъ, въ Ликіи, Лидіи, на берегахъ Іоніи, на о-вахъ Эгейскаго моря, въ Этруріи, мы наблюдаемъ образованіе родственныхъ архитектурныхъ школъ, къ которымъ примыкаетъ и искусство эпохи Ахеменидовъ: отъ Персидскаго залива до Тосканы господствуетъ одно и то же вліяніе.

Въ Этруріи къ этому періоду относится цивилизація, предшествующая созданію Рима.

Въ М. Азіи—это время расцвѣта государствъ Фригіи и Лидіи.

Лидійская монархія, подъ управленіемъ той династіи, послѣдними представителями которой были Алліатъ и Крезъ, является

центромъ не только искусства, но и богатства, и если бы возникъ вопросъ о наименованіи даннаго періода цивилизаціи, то наиболѣе правильнымъ было бы присвоить ему названіе „лидійскаго“.

Уровень цивилизаціи даннаго періода характеризуется тремя важнѣйшими фактами, отмѣчающими прогрессъ, совершившійся со временъ Гомера:

Появленіе алфавитнаго письма, неизвѣстнаго предшествующему періоду.

Изобрѣтеніе монеты, что измѣняетъ пріемы торговли.

И, наконецъ, что касается архитектуры, широкое распространеніе желѣзныхъ орудій представляетъ событіе огромной важности: облегченіе обработки камня открываетъ новую эру какъ въ скульптурѣ, такъ и въ строительномъ искусствѣ, позволяя правильную обтеску камней.

Хотя число памятниковъ, достовѣрно относящихся къ данной эпохѣ, крайне ограничено, но, благодаря памятникамъ архаизирующаго стиля, относящимися къ эпохѣ уже полнаго развитія эллинизма, можно прослѣдить то направленіе въ искусствѣ, послѣднимъ выраженіемъ котораго является іоническій ордеръ; именно, только благодаря переживанію формъ можно возсоздать эту архитектуру переходнаго характера, и лишь перенося въ прошлое тѣ конструктивные пріемы, о которыхъ свидѣтельствуютъ сохранившіеся памятники позднѣйшей эпохи, можно заполнить пробѣлъ между микенскимъ и греческимъ искусствами. Такимъ образомъ настоящее изслѣдованіе имѣетъ цѣлью установить не хронологію памятниковъ, а лишь послѣдовательность въ развитіи методовъ: между микенской цивилизаціей и появленіемъ эллинизма необходимо должно было существовать переходное искусство, о характерѣ котораго является возможность судить по памятникамъ архаизирующаго стиля.

КОНСТРУКЦІЯ.

а. — КОНСТРУКЦІИ ИЗЪ КИРПИЧА.

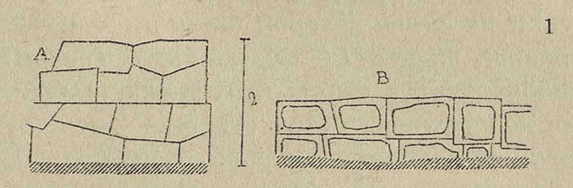
Нѣкоторые матеріалы и вытекающіе изъ нихъ конструктивные пріемы являются достояніемъ всѣхъ временъ; къ числу ихъ именно принадлежитъ кирпичъ: во всѣхъ странахъ, лежащихъ по берегамъ Средиземнаго моря, употребленіе его, и притомъ исключительно въ сушеномъ видѣ, никогда не прекращалось. Витрувій указываетъ въ особенности на два примѣра глиняныхъ сооруженій: дворецъ Креза въ Лидіи и этрусскія укрѣпленія въ Ареццо.

б. — КАМЕННЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Какъ только явилась возможность обработки мягкаго камня,

то немедленно отказались отъ пользованія твердыми породами, а въ частности, отъ облицовокъ микенской эпохи изъ порфира.

Кладка стѣнъ.—Кладка стѣнъ сохранила тотъ же характеръ, что и въ микенскую эпоху, во всѣхъ ея варіантахъ, вызванныхъ мѣстными особенностями въ строеніи камня (стр. 200); но, благодаря новымъ инструментамъ изъ желѣза, камни получаютъ болѣе тщательную обработку: лицевая поверхность или чисто обтесывается или же вдоль кромокъ ея окантовываются дорожки (рис. 1, B); послѣдній пріемъ можетъ служить серьезнымъ указателемъ при опредѣленіи датъ, такъ какъ предыдущая эпоха не обладала необходимыми орудіями для подобной работы.



Въ Ликіи и въ Лидіи, въ гробницахъ Сардъ, видно нѣкоторое усовершенствованіе въ полигональной кладкѣ, которое состоитъ въ томъ, что каждые два ряда кладки выравниваются въ одну горизонтальную плоскость (рис. 1, A).

Этотъ родъ кладки, представляющій переходъ отъ полигональнаго пріема къ кладкѣ правильными рядами, встрѣчается въ Персіи, въ гробницахъ Ахеменидовъ, и традиція его сохранилась до нашего времени въ области Смирны.

Повсюду кладка изъ тесанаго камня ведется безъ раствора, который употребляется лишь въ конструкціяхъ изъ нетесанаго камня, при чемъ его назначеніе состоитъ не въ равномѣрной передачи давленія, а лишь въ исправленіи формы камней.

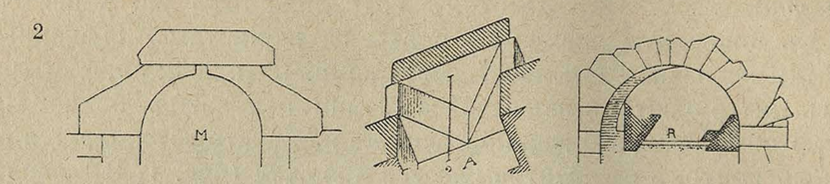
Въ гробницахъ Сардъ стѣны изъ бутоваго камня сложены на глиняномъ растворѣ.

Перекрытія горизонтальными рядами и сводами.—Въ микенской архитектурѣ перекрытія пролетовъ дѣлались лишь горизонтальными рядами; строители лидійской эпохи пользуются и горизонтальными перекрытіями и сводами.

Въ укрѣпленіяхъ Миссолонги и въ ликійскихъ крѣпостяхъ, изображенныхъ на берельефахъ, хранящихся въ Британскомъ музеѣ, отверстія представляютъ треугольную форму, которую имѣетъ разгрузная конструкція въ сокровищницѣ Атрея (стр. 211, рис. 3), и выложены тѣмъ же способомъ, т. е. горизонтальными, нависающими внутрь рядами.

Одна изъ гробницъ въ окрестностяхъ Эфеса покрыта горизонтальными рядами плитъ, расположеніе которыхъ указано на рис. 2, А.

2



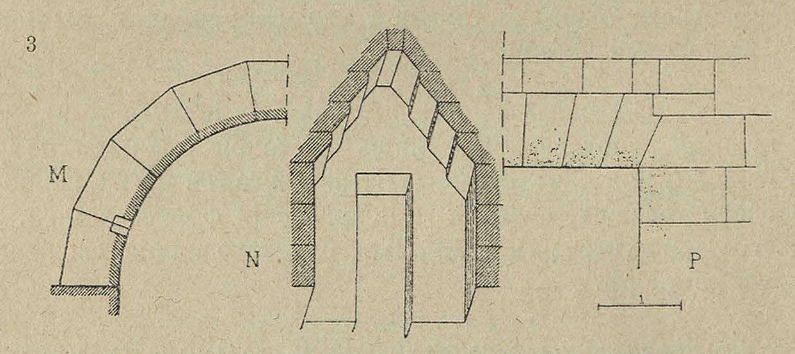
Въ Акарнаніи встрѣчается примѣненіе и фальшиваго свода изъ горизонтальныхъ, находящихся въ устойчивомъ равновѣсіи плитъ (М), и настоящаго свода, развивающаго боковой распоръ (R).

Въ Этруріи, населеніе которой было въ близкомъ родствѣ съ греками Акарнаніи, наряду съ фальшивымъ сводомъ (N, рис. 3) употребляется и клинчатый сводъ, получившій широкое и регулярное примѣненіе въ конструкціяхъ этой страны.

Въ Тускулумѣ сводъ достаточно высокаго подъема, чтобы его возвести безъ помощи кружалъ по всей вышинѣ.

Затѣмъ этруски останавливаются на полуциркульной формѣ свода, что влечетъ за собой необходимость кружалъ (рис. 3, М), но въ странѣ, богатой лѣсомъ, строители предпочли прибѣгнуть къ помощи кружалъ, чтобы тѣмъ избѣжать затрудненій, вызываемыхъ кладкой горизонтальными рядами.

3



Слѣдующую форму перекрытія представляютъ плоскія перемычки; такъ, именно, этрусскіе строители разрѣшаютъ задачу плоскаго перекрытія сводомъ въ Мамертинской тюрьмѣ; традиція клинчатыхъ сводчатыхъ перекрытій сохранилась и въ римскомъ искусствѣ этрусскаго періода (отводный каналъ, эмиссаръ, въ Альбано, Р).

Памятники архитектуры, вырубленные въ скалахъ.—Ранѣе были указаны (стр. 201) тѣ затрудненія и неудачи, съ которыми встрѣтились строители микенской эпохи, когда они пытались вырубать памятники въ скалахъ, что было слѣдствіемъ недостаточной твердости инстру-

ментовъ: архитектура этого рода могла развиться не ранѣе появленія желѣзныхъ инструментовъ.

Эти замѣчанія, если не помогаютъ установить въ точности даты главнѣйшихъ памятниковъ, вырубленныхъ въ скалахъ, то, по крайней мѣрѣ, позволяютъ исправить нѣкоторыя, очевидно, ошибочныя опредѣленія ихъ древности.

Такъ, напр., слѣдуетъ признать неправильнымъ мнѣніе, что вершина Аѳинскаго акрополя была срѣзана руками пеласговъ, не имѣвшихъ необходимыхъ для того орудій: работа такихъ размѣровъ могла быть исполнена лишь при помощи желѣзныхъ орудій, т.-е. послѣ нашествія дорянъ.

Къ числу памятниковъ, вырубленныхъ въ скалахъ и относящихся къ раннему періоду желѣзнаго вѣка, принадлежатъ слѣдующіе:

Въ М. Азіи—гробницы Фригіи и Каппадокіи.

Близь Аѳинъ—подземелье, такъ наз., гробница Сократа.

Въ Этруріи—некрополи: Кастель д'Ассо, Кіузи, Норки и др.

Въ Ликіи—гробницы въ долинѣ Ксанѳа.

Одна характерная деталь обнаруживаетъ финикійское происхожденіе самыхъ пріемовъ этой архитектуры, именно, почти повсюду встрѣчается предварительное зондированіе скалъ (стр. 186), слѣды котораго видны въ фасадѣ темницы Сократа, въ гробницахъ Амазіи (М. Азія), а также въ гробницахъ Ахеменидовъ (Нахшс-Рустемъ).

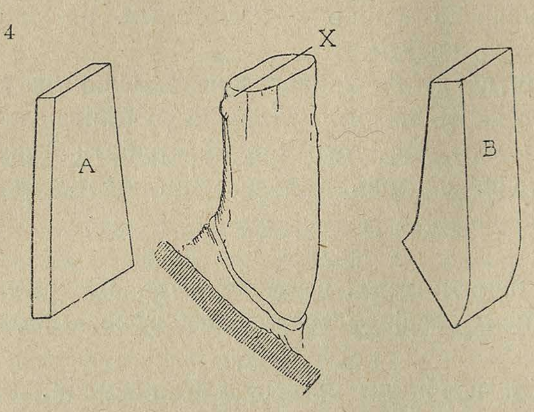
ДЕРЕВЯННЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Въ раннія эпохи человѣческой культуры несовершенство орудій затрудняло обработку дерева, и собственно плотничное искусство, безъ сомнѣнія, долгое время находило примѣненіе лишь въ постройкѣ морскихъ судовъ; но съ появленіемъ желѣзныхъ орудій начинаетъ развиваться плотничное искусство, и тѣ конструктивные методы, что ранѣе примѣнялись только въ кораблестроеніи, входятъ въ употребленіе и при постройкѣ жилищъ.

а.—Ликійскія деревянныя конструкціи.—Въ настоящее время наиболѣе изслѣдованы деревянныя конструкціи Ликіи, такъ какъ вырубленные въ скалахъ памятники воспроизводятъ ихъ до мельчайшихъ деталей.

Возстановить конструктивные пріемы данной школы возможно сопоставленіемъ скульптурныхъ изображеній съ особенностями природы самой страны, которыя служатъ для объясненія первыхъ.

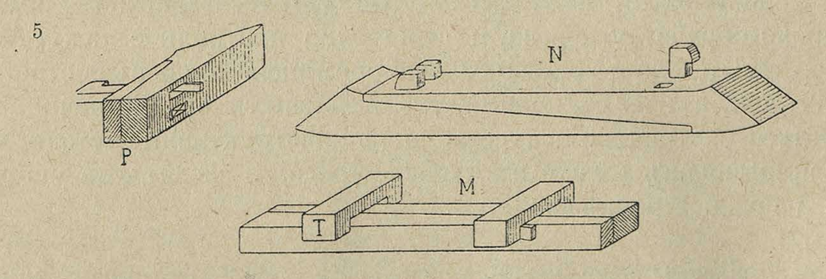
Въ Ликіи, расположенной по южному склону Тавра, лѣсная растительность покрываетъ крутые скаты горъ, вслѣдствіе чего деревья у основанія, въ комлѣ, получаютъ неправильную форму en crosse, т. е. въ видѣ посоха, и имѣютъ сравнительно тонкій стволъ (рис. 4).



При распиливаніи бревна параллельно или перпендикулярно оси X получали или толстыя, сильно суживающіяся къ одному концу доски (A), или же брусья такого вида, какъ показано на рис. B: сильно утоняющіеся и кончающіеся en crosse.

Чтобы получить правильной формы щитъ (рис. 5, M), соединяютъ противуположными концами доски A и связываютъ ихъ при помощи сжимовъ T, закрѣпляемыхъ клиньями.

Чтобы получить брусъ прямоугольнаго сѣченія (рис. N), соединяютъ различными концами брусья формы B и скрѣпляютъ ихъ при помощи сквозныхъ шиповъ.



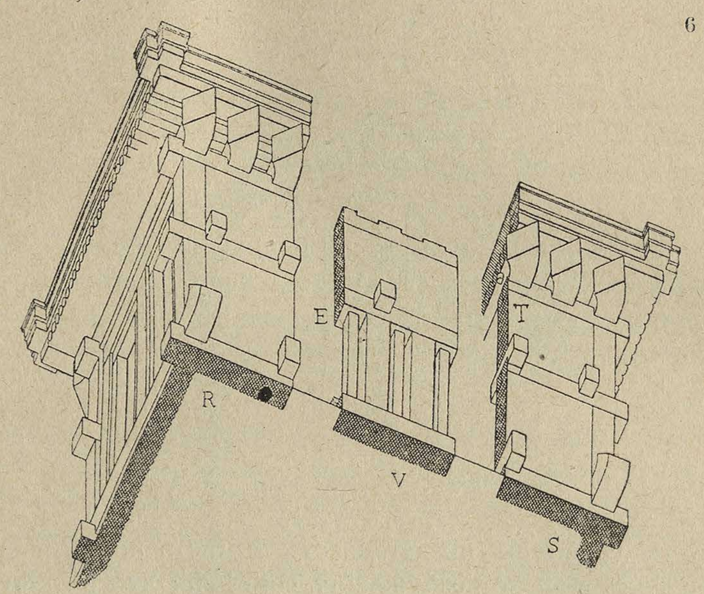
Если брусья подвергаются силамъ сжимающимъ, то ихъ кладутъ плашмя (положеніе N), если же они должны сопротивляться силамъ прогиба, то ихъ кладутъ на ребро (положеніе P).

Таковы составные щиты и брусья, которыми ликійское плотничное искусство пользуется слѣд. образомъ: они образуютъ лишь остовъ зданія, который заполняется кладкой изъ глины, при чемъ

деревянная конструкція состоитъ изъ стояковъ, горизонтальной обвязки и сплошного наката для террасы (рис. 6).

За исключеніемъ угловыхъ стояковъ, которые, повидимому, дѣлались изъ одного дерева, всѣ остальныя части отвѣчаютъ типамъ M и N (рис. 5).

6



Обвязка E (рис. 6) состоитъ изъ толстыхъ досокъ типа M, скрѣпленныхъ сжимами T.

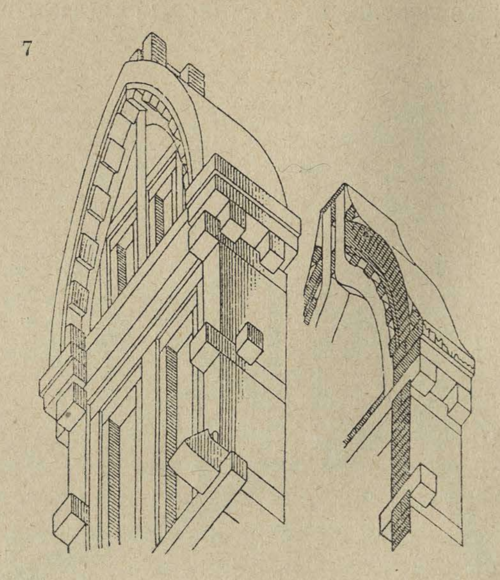
Съ перваго взгляда кажется, что выступающіе концы T принадлежатъ сквознымъ брусьямъ; на самомъ же дѣлѣ эти выступы существуютъ въ такой постройкѣ, общій видъ которой выражаетъ лишь одинъ этажъ, и, кромѣ того, какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны, они выступаютъ изъ плоскости стѣны не болѣе какъ на 4 вершка; отсюда слѣдуетъ, что указанные выступы принадлежатъ сжимамъ.

Что брусья верхней и нижней обвязокъ также составные (типа N, рис. 5), это доказывается существованіемъ шиповъ, которые были бы безполезны для бруса изъ цѣлаго дерева.

Брусья нижней обвязки, на которые дѣйствуютъ силы сжимающія, находятся, согласно формулированнымъ уже правиламъ, въ положеніи N; брусья же верхней обвязки и террасы, подвергающіеся силамъ прогиба, находятся въ положеніи P.

Въ нѣкоторыхъ жилищахъ плоскости стѣнъ образуются рядами, близко поставленныхъ стоекъ (V, рис. 6); интервалы между ними, оставленные незаполненными, служатъ для вентилированія помѣщенія, какъ то было и въ Египтѣ.

Жилище, представленное на рис. 6, покрыто плоской террасой на сплошномъ настилѣ изъ круглаго лѣса; рис. 7 изображаетъ другой типъ, возстановленный по ликійскому саркофагу Британскаго музея, съ покрытіемъ стрѣльчатой формы.


7

Фасадъ гробницы представляетъ единственную часть зданія, реставрація которой не возбуждаетъ сомнѣній; что касается крыши, то ея форма напоминаетъ кузовъ судна и, по всей вѣроятности, имѣла ту же конструкцію, что представляется возможнымъ у народа, извѣстнаго своей опытностью въ морскомъ дѣлѣ. Именно, эта конструкція принята нами въ основаніе для объясненія формы крыши: фермы представляютъ шпангоуты судна, а способъ ихъ соединенія объясняетъ верхній, вѣнчающій крышу выступъ.

Поверхъ этой конструкціи модель Британскаго музея показываетъ толстую оболочку, повидимому, изъ сушенаго кирпича, что даетъ прекрасную защиту противъ жары; но эта оболочка быстро разрушилась бы дождемъ, почему являлась необходимость, въ свою очередь, защитить ее, для чего всего лучше могли служить шкуры животныхъ. И дѣйствительно, нѣсколько саркофаговъ съ крышей стрѣльчатой формы украшены шкурами животныхъ; такъ, напр., на саркофагѣ Британскаго музея изображены рельефомъ, съ головами и лапами, шкуры львовъ, свѣшивающіяся по скату крыши; въ другихъ же случаяхъ, какъ украшеніе на вершинѣ фронтона, видны головы съ рогами быковъ, шкуры которыхъ покрывали глиняную крышу.

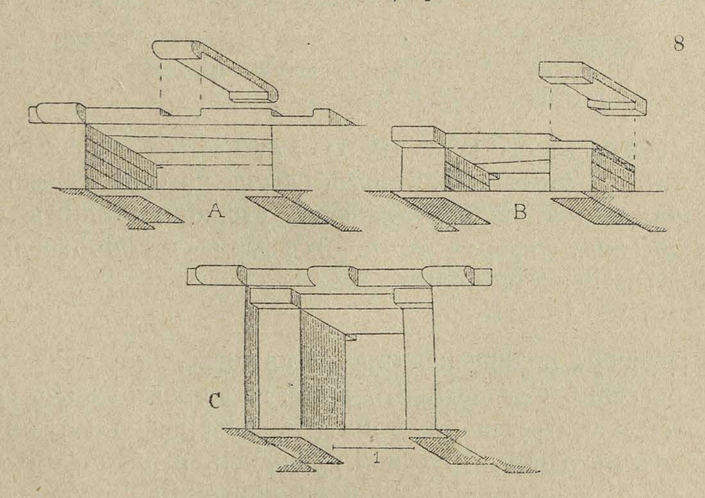
б.—Пріемы ликійской конструкціи въ Ассиріи, ихъ аналогія съ египетскими пріемами.—Ликійская конструкція (рис. 6) имѣетъ сходство съ конструкціей египетскихъ жилищъ (стр. 22). Въ Египтѣ,

за неимѣніемъ строевого лѣса, столбы выкладывались изъ кирпича, но въ обѣихъ странахъ жилища смѣшанной конструкціи: изъ земли и дерева, при чемъ и тамъ и здѣсь не примѣняется треугольная система соединеній. Въ основѣ обѣихъ архитектуръ принципъ одинъ и тотъ же, а такія детали, какъ расположеніе отверстій для освѣщенія V, позволяютъ, по крайней мѣрѣ, сдѣлать между ними сближеніе.

Въ Ассиріи полозья повозокъ, на которыхъ передвигались колоссы (стр. 82), подобно ликійскимъ балкамъ, также были изъ составныхъ брусьевъ и скрѣплялись сквозными шипами.

Вообще можно сказать, что составные брусья употребляются во всѣхъ странахъ Востока, лишенныхъ крупнаго строевого лѣса; мы ихъ встрѣтимъ и въ деревянныхъ конструкціяхъ Фригіи и въ другихъ областяхъ М. Азіи, бѣдныхъ лѣсной растительностью.

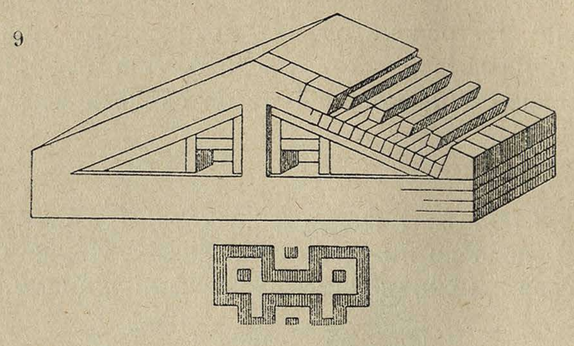
Деревянныя конструкціи на сѣверѣ и въ центрѣ М. Азіи и въ Этруріи.—Въ Мизіи гробница, вырубленная въ скалѣ, такъ наз., Деликли-Ташъ изображаетъ фальшивую дверь, перекрытую двумя платформами; каждая изъ нихъ состоитъ изъ толстыхъ досокъ, скрѣпленныхъ сжимами согласно системѣ, представленой на рис. 8.



Въ рис. A и B показаны обѣ платформы въ отдѣльности: B—нижняя платформа и ея опоры, A—верхняя платформа. На рис. C показано соединеніе платформъ: конструкція, какъ видно отсюда, во всѣхъ подробностяхъ ликійскаго типа.

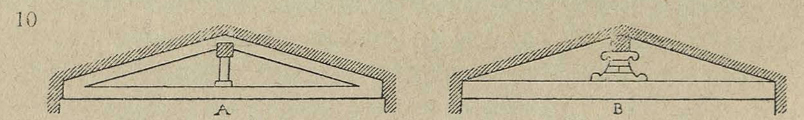
Совершенно тѣмъ же путемъ можно анализировать конструкцію

дверей на фронтисписѣ вырубленнаго въ скалѣ памятника, извѣстнаго подъ названіемъ гробницы Мидаса (рис. 9).



Гробница Мидаса представляетъ одно изъ древнѣйшихъ изображеній двухскатной крыши, откуда получился греческій фронтонъ; ея конструкція смѣшанная, какъ и въ стѣнахъ ликійскихъ жилищъ, изъ дерева и глины, при чемъ дерево употребляется съ особенной экономіей, что объясняется бѣдностью страны въ лѣсныхъ матеріалахъ.

Въ гробницѣ Мидаса выражена лишь фасадная стѣна, но по одной изъ пещерныхъ гробницъ Фригіи и по гробницамъ Пафлагоніи можно возстановить и конструкцію фермъ:

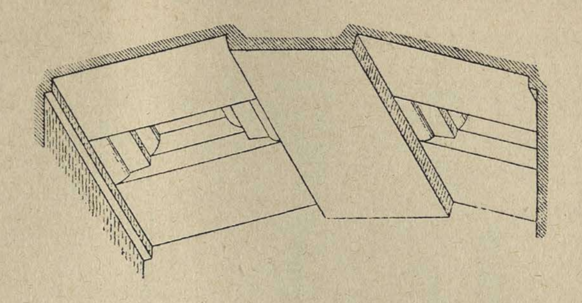


Типъ этихъ фермъ (рис. 10, А) представляетъ ту замѣчательную особенность, что стропильная связь несетъ на себѣ тяжесть крыши, которая передается ей вертикальной стойкой; такимъ образомъ стропильная связь, которая въ нашихъ фермахъ сопротивляется растяженію, здѣсь играетъ роль балки.

Это рѣшеніе, полное наивности, кажется, было общепринятымъ во всемъ бассейнѣ Средиземнаго моря: имъ пользовались греки, оно примѣнялось и у этрусковъ: примѣръ, изображенный на рис. В, заимствованъ съ одной этрусской живописи, и даже, вмѣсто деревянной стойки, повидимому, показанъ каменный столбикъ, на которомъ и лежалъ прогонъ, поддерживавшій стропильныя ноги.

Рис. 11 передаетъ детали конструкціи крыши по одной изъ гробницъ въ Кіузи; каждое ея панно состоитъ изъ горизонтальныхъ рядовъ брусьевъ, при чемъ они взаимно опираются концами; идея контрукціи горизонтальными рядами, въ духѣ которой исполнена опи-

сываемая крыша, является общимъ достояніемъ всѣхъ архаическихъ школъ архитектуры.



УБРАНСТВО.

а.—НАКЛАДНЫЯ УКРАШЕНІЯ.

Употребленіе накладныхъ украшеній, облицовокъ, переживаетъ микенскую эпоху, но лишь съ тѣмъ измѣненіемъ, что болѣе не употребляются плиты изъ твердаго камня.

По словамъ Павзанія, въ Спартѣ существовалъ очень древній храмъ Минервы, стѣны котораго были выложены мѣдью.

Въ Этруріи, вмѣсто металла, для декоративныхъ облицовокъ пользовались терракотой: колоннады зданій украшались фризами и антефиксами изъ керамики, а фронтоны—накладными барельефами.

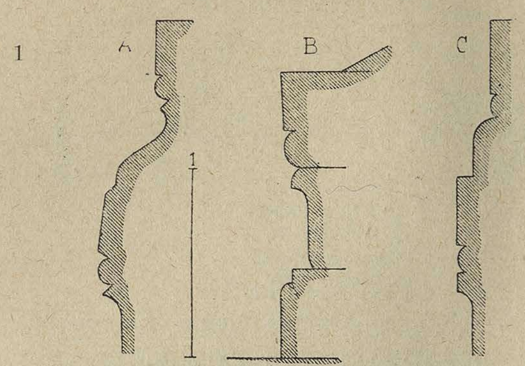
Традиція облицовокъ изъ глины и дерева сохранилась до эпохи эллинизма (въ сокровищницахъ Олимпіи мы встрѣтимъ украшенія изъ терракоты), и, какъ увидимъ далѣе, дорическій ордеръ заимствуетъ детали своихъ формъ изъ обшивокъ досками.

б.—ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА.

Въ микенскую эпоху орнаментъ исполнялся гравюрой, въ лидійскую же онъ измѣняется, получаетъ скульптурную форму: благодаря желѣзнымъ инструментамъ во всеобщее употребленіе входитъ убранство полнаго рельефа, и первыя попытки греческаго искусства въ обработкѣ формъ будутъ представлять лишь переводы въ полный рельефъ финикійскихъ моделей.

Моденатура.—Въ эту же эпоху начинаетъ создаваться искусство обработки профилей, возможное лишь при помощи острыхъ инструментовъ; съ наибольшей оригинальностью и силой оно развивается въ Этруріи: несмотря на рѣзкость эффектовъ и отсутствіе мягкости въ переходахъ, здѣсь господствуетъ удивительное пониманіе контрастовъ свѣто-тѣни, истинное искусство въ умѣньи чередовать профилированныя части съ плоскостями.

Рис. 1 представляетъ рядъ этрусскихъ мулюровъ, заимствованныхъ изъ памятниковъ, быть можетъ, и современныхъ греческому искусству, но исполненныхъ, безъ сомнѣнія, согласно древнимъ традиціямъ.



Очевидная общность стиля роднитъ ихъ съ тѣми финикійскими профилями, о суровомъ и мужественномъ характерѣ которыхъ даетъ представленіе рисунокъ на стр. 189.

Колонна и антаблеманъ. — Колонна микенской эпохи имѣетъ стволъ въ видѣ опрокинутаго конуса и капитель, обработанную кольцевыми насѣчками.

Въ ликійскую же эпоху развивается ордеръ съ волютами благодаря желѣзнымъ инструментамъ, которые позволяютъ обработку его пышныхъ и легкихъ формъ.

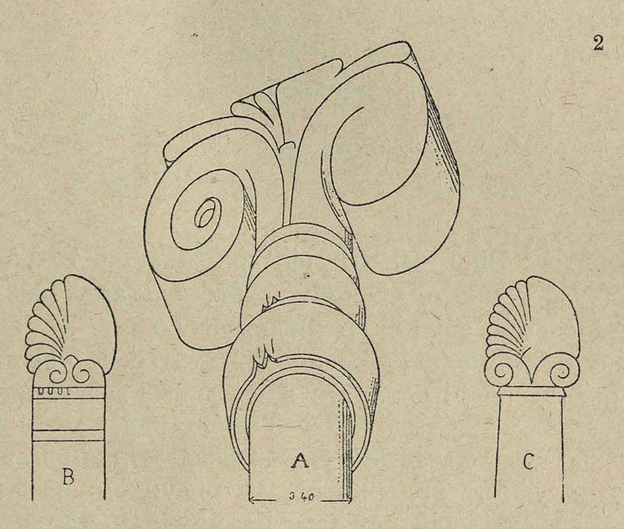
Этотъ ордеръ, откуда выработается впослѣдствіи греческій іоническій, господствуетъ на всемъ протяженіи отъ Персіи до Этруріи; его зарожденіе переноситъ насъ въ Египетъ: капитель съ волютами, въ ея зачаточной формѣ, встрѣчается въ легкихъ павильонахъ (стр. 42, рис. 7) и въ той, украшенной колонками мебели, египетскаго производства, которая была однимъ изъ предметовъ финикійской торговли.

Мы уже видѣли, что финикіяне подражали этимъ моделямъ въ своей архитектурѣ, и, безъ сомнѣнія, эти же модели они воспроизводили въ тѣхъ случаяхъ, когда ихъ услугами пользовались другіе народы, еще не создавшіе своего искусства.

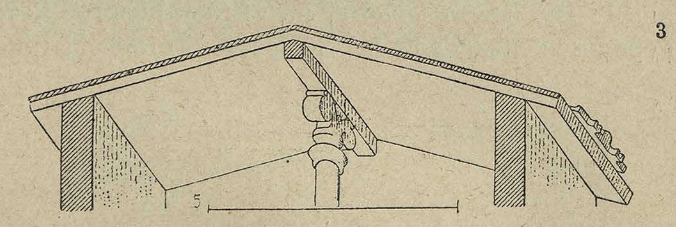
Кипрская капитель (стр. 188, А) представляетъ, въ упрощенномъ видѣ, копію египетскихъ оригиналовъ, которые также воспроизводятся, но уже съ большей полнотой, и въ коронующемъ стеллу В украшеніи.

Эта же тема разрабатывается въ капителяхъ искусства Ахеменидовъ (стр. 114) и въ цѣломъ рядѣ капителей поразительно чистаго стиля, недавно открытыхъ въ Троадѣ; о характерѣ этихъ послѣднихъ можно судить по рис. 2, А, изображающему

одну изъ цѣлой серіи капителей Неандріи; почти подобной формы была найдена капитель и на о. Лесбосѣ. Такъ же, какъ и въ Персеполисѣ, въ данномъ случаѣ мы видимъ не случайное произведеніе фантазіи, но широко распространившійся типъ, и этотъ лесбійскій ордеръ воспроизводитъ во всей ихъ чистотѣ существенные элементы персеполитанскаго ордера: и волюты широкаго рисунка, и кампанулы, и стройныя пропорціи, и общій характеръ персидской колонны.



Намъ извѣстно также и внутреннее расположеніе того зданія въ Неандріи, въ которомъ примѣненъ этотъ интересный ордеръ: колонны были расположены (рис. 3) вдоль оси портика, покрытаго двухскатной крышей, и поддерживали средній прогонъ, на который опиралась вся крыша; плоская форма капителей вполнѣ отвѣчала указанному назначенію.



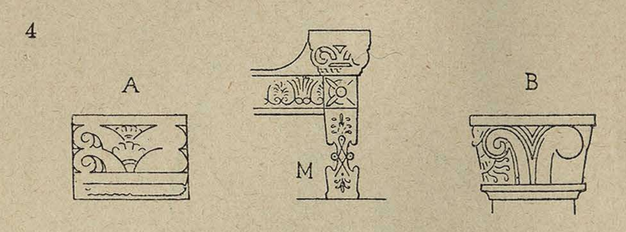
О стилѣ искусства этой эпохи на почвѣ Греціи можно судить по живописи на вазахъ; заимствованныя изъ нея двѣ архаическія стеллы, сопоставленныя для сравненія на предыдущемъ рисункѣ съ капителью изъ Неандріи, выполнены въ одномъ характерѣ съ послѣдней и свидѣтельствуютъ о тѣхъ же вліяніяхъ.

На о. Кипрѣ, въ развалинахъ Китіона, были открыты фрагменты одной капители, принадлежащей этому же періоду, но ея ансамбль

представляетъ уже тѣ особенности, которыя характеризуютъ греческій іоническій ордеръ.

Что касается лидійской колонны, то до насъ не сохранилось ни одного образца.

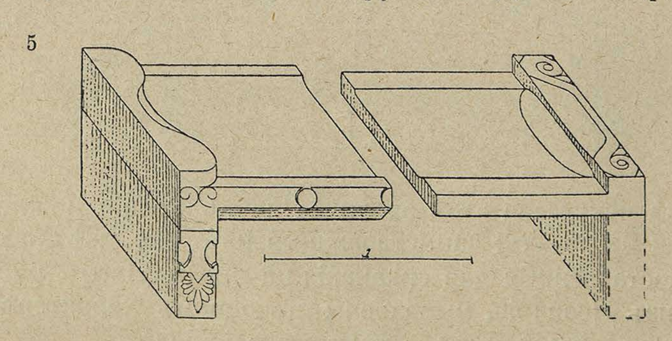
Нѣсколько дошедшихъ до насъ этрусскихъ капителей (рис. 4, А и В) представляетъ ту же, указанную выше, общую тему и тотъ же характеръ въ обрисовкѣ волютъ.



Помимо этого типа, въ Этруріи сохранились также капители въ формѣ вала, увѣнчаннаго абакой; но этотъ, такъ наз., тосканскій ордеръ создался внѣ вліяній, господствовавшихъ въ эпоху до—эллинизма; онъ представляетъ разновидность греческаго дорическаго ордера, въ изслѣдованіи котораго и найдетъ надлежащее ему мѣсто.

Орнаментъ и декоративная скульптура.—Орнаментъ, имѣвшій въ микенскомъ искусствѣ видъ ковра, съ рисункомъ изъ повторяющагося мотива, въ лидійскій періодъ принимаетъ характеръ уравновѣшенной композиціи, въ которой мотивы не повторяются, но группируются около одного центра, образуя такимъ образомъ извѣстный ансамбль; но и въ этомъ случаѣ мотивы тѣ же, что и въ предшествовавшую эпоху: волюты, розасы и пальметты.

На рис. 4, М, и рис. 5 изображены образцы орнаментовъ, заимствованныхъ изъ двухъ школъ, на тѣсное родство которыхъ указываетъ Геродотъ: лидійской и этрусской. Деталь М (рис. 4) пред-



ставляетъ фрагментъ великолѣпнаго саркофага изъ Серветри, хранящагося въ Луврѣ; деталь на рис. 5—погребальное ложе въ некрополѣ Сардъ.

Чтобы составить представленіе о стилѣ орнамента этой блестящей эпохи архаизма, необходимо обратиться гл. образомъ къ изученію декораціи вазъ.

Искусство керамики, производство которой не требуетъ сложныхъ приспособленій, развилось ранѣе архитектуры, и древнія вазы Коринѳа или этрускія подражанія имъ, съ чернымъ рисункомъ по свѣтлому фону, представляютъ свободное и въ то же время строгое убранство, композиція котораго, изъ утонченно легкихъ завитковъ, изъ фигуръ, со свободными движеніями и обрисованныхъ съ изящной законченностью, полна ясности, искренности и жизни. Въ этой примитивной керамикѣ уже чувствуется вліяніе греческаго генія, и изъ нея-то впослѣдствіи будетъ черпать архитектура свои украшенія, которыя ей будетъ достаточно лишь перенести на мраморъ.

Полихромія.—Обыкновеніе раскрашивать архитектуру не было покинуто и въ лидійскій періодъ: въ гробницахъ Сардъ скульптура покрыта сильными колерами, въ которыхъ преобладаютъ черныя и ярко-красныя краски; въ этрусскомъ некрополѣ Кіузи живопись плафоновъ, въ которую входятъ лишь черная, красновато-коричневая и бѣлая краска, характеризуется сдержанной, заглушенной гармоніей колорита.

Въ персидскомъ искусствѣ, принадлежащемъ этой же эпохѣ, темный тонъ мрамора оживляется украшеніями изъ золота и глазурованными фризами.

Изъ Ассиріи или Персіи производство глазури, повидимому, было перенесено въ М. Азію, какъ объ этомъ позволяетъ предполагать убранство фригійской гробницы Мидаса, напоминающее своимъ рисункомъ облицовку стѣнъ цвѣтными кирпичами. (стр. 222, рис. 9).

Въ орнаментѣ микенской архитектуры главные пункты рисунка отмѣчаются инкрустаціей изъ стекла или цвѣтныхъ камней; подобный же пріемъ убранства встрѣчается не только въ лидійскій періодъ (въ Неандріи въ глазокъ волюты инкрустированъ черный камень), но даже и въ эпоху эллинизма у грековъ (въ украшеніяхъ Эрехтейона).

ПАМЯТНИКИ.

Укрѣпленія.—Какъ и въ микенскую эпоху, крѣпости занимаютъ первое мѣсто среди памятниковъ архитектуры.

Слѣдуя въ своемъ расположеніи рельефу мѣстности, укрѣпленія ограничиваются одной стѣной, къ которой послѣ ея возведенія

пристраивались башни. Такъ наз. крѣпость лелеговъ въ М. Азіи представляетъ наиболѣе разработанную систему защиты: стѣны имѣютъ въ планѣ форму уступчатой линіи, а укрѣпляющія ихъ башни—круглую форму, быть можетъ, примѣненную въ первый разъ.

Стѣны - вертикальнаго профиля, при чемъ въ однихъ случаяхъ онѣ имѣютъ уширеніе у подошвы, въ другихъ—безъ таковаго; изображенія ликійскихъ крѣпостей на барельефахъ, хранящихся въ Британскомъ музеѣ, свидѣтельствуютъ, что стѣны и башни увѣнчивались мерлонами (зубцами) закругленной формы, наподобіе зубцовъ въ египетскихъ крѣпостяхъ (стр. 71).

Въ Этруріи ворота Вольтерры, относящіяся къ сравнительно поздней эпохѣ, воспроизводятъ типъ троянскихъ воротъ съ внутреннимъ укрѣпленіемъ. Развалины Акарнаніи (стр. 216, планъ К) представляютъ остроумное расположеніе воротъ косой формы, что позволяетъ ихъ защищать деревяннымъ щитомъ, съ земляною насыпью сзади него.

Къ этой же эпохѣ принадлежитъ большая часть циклопическихъ, или пеласгическихъ, стѣнъ, которыя раскиданы на побережьѣ Средиземнаго моря: въ Этруріи—Фіезоле, Кора и др.; въ Сициліи—укрѣпленіе Эвріель, которое въ основаніи вырублено въ скалѣ и, повидимому, служило донжономъ въ первоначальныхъ укрѣпленіяхъ Сиракузъ.

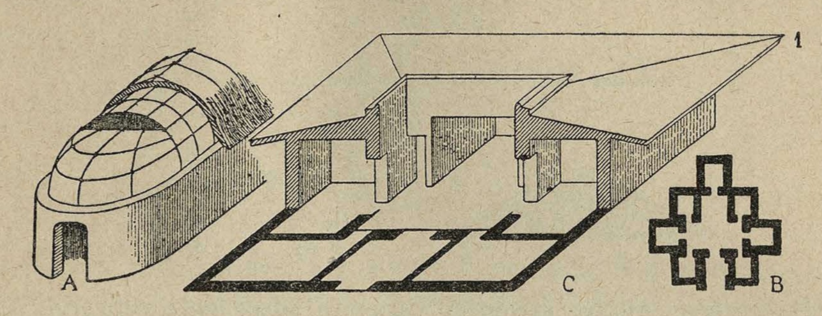
Жилище.—Ликійскія жилища, конструкція которыхъ состоитъ изъ деревяннаго остова, заполненнаго глиной и покрытаго или плоской террасой или крышей въ видѣ опрокинутаго днища судна, представляютъ изолированные павильоны съ единственной комнатой, къ которой иногда примыкаетъ открытый вестибюль. Быть можетъ, къ этому же типу относятся и африканскія жилища въ видѣ кузова судна, о которыхъ упоминаетъ Саллюстій.

Примитивныя жилища этрусковъ, судя по глинянымъ урнамъ въ формѣ домовъ, строились изъ вѣтвей, съ полукруглой соломенной крышей, прикрѣпленной мочальными веревками (рис. 1, А); именно такой видъ имѣла хижина Ромула.

Типъ монументальнаго этрусскаго жилища намъ извѣстенъ по копіямъ его изъ глины и по описанію Витрувія. Рис. В. представляетъ подобное жилище, воспроизведенное въ планѣ одной гробницы; рис. С—разрѣзъ, который отвѣчаетъ скомбинированнымъ указаніямъ даннаго плана и моделей изъ терракоты.

Какъ и у всѣхъ восточныхъ народовъ, жилище, глухое съ внѣш-

ней стороны, получаетъ свѣтъ исключительно съ внутренняго дворика—атріума, а крыша его такъ расположена, что стокъ дождевой воды направляется въ однихъ случаяхъ внутрь дворика, въ другихъ—наружу. Въ глубинѣ дома расположенъ залъ для пріема гостей, совершенно открытый впереди, а по сторонамъ его размѣщены жилыя комнаты



Мѣста народныхъ собраній.—На стр. 225 (рис. 3) показанъ разрѣзъ зданія въ Неандріи, имѣющаго видъ галлереи съ внутренней колоннадой; вблизи него находится жертвенникъ, и это сосѣдство создало убѣжденіе, что данный памятникъ представляетъ храмъ.

На самомъ же дѣлѣ жертвенникъ расположенъ позади зданія и оріентированъ независимо отъ него, такъ что, всего вѣроятнѣе, послѣднее служило мѣстомъ народныхъ собраній, было базиликой, типъ которой позднѣе воспроизводится въ базиликѣ Пестума.

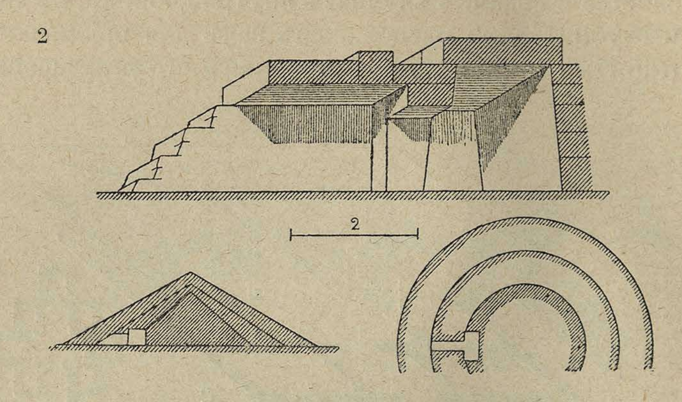
Гробницы.—Обычай сожженія труповъ если и не вполнѣ вытѣсняетъ въ эту эпоху способъ погребенія въ землю, то, повидимому, начинаетъ преобладать послѣ дорійскаго нашествія; особенно широко онъ примѣняется въ тѣхъ странахъ, гдѣ поселяются доряне, именно, въ Греціи, захваченной ими, и въ Этруріи, куда они также проникаютъ.

Наиболѣе богаты нагробными памятниками Лидія, Фригія и Этрурія.

Лидійскій некрополь въ Сардахъ представляетъ группу кургановъ, расположенныхъ въ видѣ гряды искусственныхъ холмовъ, вдоль береговъ одного озера. Одна изъ этихъ гробницъ, именно, Алліата, (начало VI в.) своими размѣрами не уступаетъ пирамидамъ Египта.

Рис. 2 изображаетъ положеніе погребальной комнаты и увѣнчивающаго ее холма въ одной изъ гробницъ этой группы: комната прямоугольной формы и покрыта плафономъ изъ плитъ, а ведущій въ нее коридоръ скрывается въ земляной насыпи.

Утварь этихъ гробницъ составляли мраморныя ложа, одно изъ которыхъ изображено на стр. 226.



Не лишенъ также интереса способъ возведенія кургана. Планъ и разрѣзъ на рис. 2 показываютъ направленіе пластовъ земли, при чемъ обращаетъ вниманіе тотъ фактъ, что погребальная комната никогда не совпадаетъ съ центромъ кургана. Чтобы не задерживать работы каменщиковъ въ то время, какъ производится возведеніе кургана, центръ послѣдняго относили нѣсколько въ сторону; когда погребальная комната была окончена, то курганъ насыпался выше и скрывалъ ее. По мѣрѣ увеличенія кургана удлинялся ведущій въ погребальную комнату коридоръ, и лишь только покойникъ водворялся въ гробницѣ, немедленно коридоръ закладывали и заканчивали возведеніе холма.

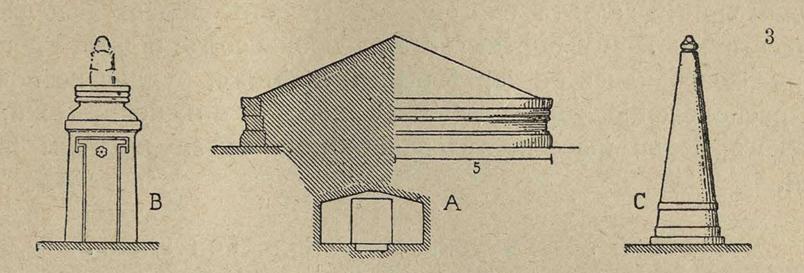
Фригія очень богата вырубленными въ скалахъ гробницами, и тамъ на каждомъ шагу встрѣчаются цѣлыя группы этихъ памятниковъ, изрытыхъ въ откосахъ горъ, но лишь немногіе изъ нихъ имѣютъ фасады, обработанные архитектурными мотивами, при чемъ, согласно обыкновенію общему всѣмъ древнимъ народамъ—воспроизводить земное жилище въ формахъ гробницы, фронтисписы послѣднихъ походятъ на фасады жилищъ, какъ, напр., въ гробницѣ Мидаса (стр. 222, рис. 9), Делилки-ташъ (стр. 221, рис. 8) и др.

Еще точнѣе воспроизводятся формы жилищъ въ ликійскихъ гробницахъ, какъ объ этомъ можно судить по каменнымъ саркофагамъ, изслѣдованнымъ на стр. 219 и 220 и дающимъ полное представленіе объ этого рода подражаніяхъ.

Наконецъ (рис. 3), въ Этруріи имѣется цѣлый рядъ различнаго типа гробницъ, то въ видѣ кургана (Казале-Ротондо, гробницы въ Корнето), то въ видѣ комнаты, возведенной на поверхности земли (Орвіето, Перуза) или же въ видѣ гробницы, вырубленной въ скалѣ (Кастель-д'Ассо, Норки), и, наконецъ, въ формѣ дома, изсѣченнаго въ туфѣ (Кіузи).

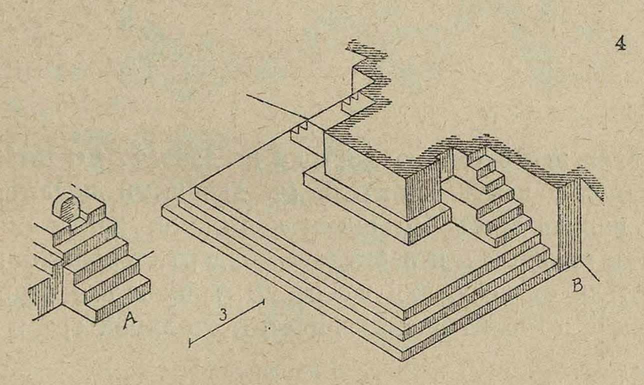
Одна изъ разновидностей гробницъ представляетъ прямоуголь-

ное основаніе, увѣнчанное группой конусовъ, и, повидимому, принадлежитъ исключительно Этруріи; одинъ изъ памятниковъ этого типа, сравнительно поздней эпохи, находится близъ Альбано; таковъ же былъ общій видъ гробницы Порсенны.



Кромѣ того, въ значительномъ большинствѣ этрусскихъ некрополей хранятся одновременно и саркофаги и урны съ пепломъ.

Храмы. Обряды жертвоприношенія и религіозныя церемоніи, повидимому, и въ лидійскій періодъ, согласно установившемуся ранѣе обычаю, совершаются въ священныхъ лѣсахъ и на возвышенныхъ мѣстахъ; такъ, напр., во Фригіи сохранилось нѣсколько жертвенниковъ типа А (рис. 4); въ Аѳинахъ на платформѣ, стѣны которой полигональной кладки, находится пьедесталъ въ видѣ уступовъ (рис. 4, В), откуда видна трибуна Пникса, и который, повидимому, относится къ числу этихъ жертвенниковъ, возводившихся независимо отъ храмовъ.



Вырубленные въ скалахъ, указанные жертвенники не могутъ быть древнѣе эпохи появленія желѣзныхъ орудій, съ помощью которыхъ единственно было возможно обтесывать скалы.

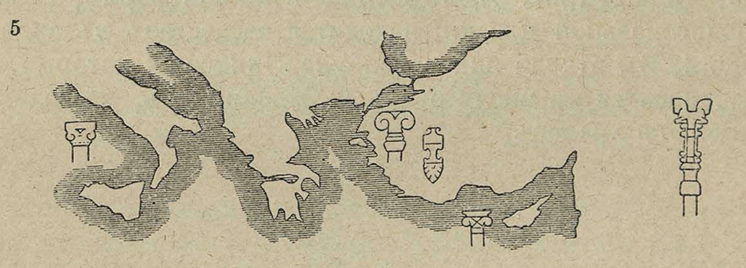
Одновременно съ послѣдними памятниками этого рода, быть можетъ, появляются и первые храмы. Указанная уже ранѣе неопредѣленность данныхъ въ поэмахъ Гомера заставляетъ предполагать, что храмъ создался въ эпоху, послѣдующую за микенской цивили-

заціей. Кромѣ того, храмъ—жилище божества—воспроизводитъ расположеніе дворца микенскихъ царей; именно, планъ этого послѣдняго, который, въ свою очередь, представляетъ не что иное, какъ планъ персидскаго святилища огня (стр. 122), мы и находимъ въ греческомъ храмѣ: залъ съ очагомъ въ срединѣ дѣлается целлой, а предшествующій ему портикъ будетъ пронаосомъ; и даже пропилеи, которые возводились на чертѣ ограды храмовъ, буквально повторяютъ расположеніе торжественныхъ воротъ микенскихъ жилищъ. Впрочемъ, дальнѣйшее изслѣдованіе вышло бы за предѣлы данной эпохи.

ОБЩІЙ ОБЗОРЪ ИСКУССТВА ЛИДІЙСКОЙ ЭПОХИ.

Сравнивая между собой памятники лидійской эпохи различныхъ странъ, мы находимъ въ нихъ поразительное единство и тѣсное родство; повсюду искусство вдохновляется однѣми и тѣми же финикійскими моделями, повсюду носитъ отпечатокъ одного и того же характера. Въ прилагаемой діаграммѣ, на которой географически расположены нѣкоторые типы орнамента, сдѣлана попытка выразить указываемую общность стиля (рис. 5).

5



Пробѣгая эту схему съ востока на западъ, мы имѣемъ прежде всего персеполитанскую капитель съ двойными волютами, затѣмъ кипрскую капитель съ большими завитками, далѣе—лидійскій орнаментъ изъ пальметтъ и завитковъ, ордеръ съ волютами въ Неандріи и капители съ волютами же въ Этруріи: всѣ эти примѣры свидѣтельствуютъ о полнѣйшемъ единствѣ въ характерѣ и направленіи искусства.

XI.

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Въ то время, какъ въ Лидіи, Этруріи и Персіи прогрессъ искусства ограничивается лишь развитіемъ тѣхъ зародышей его, восточнаго происхожденія, что были посѣяны финикійской торговлей, въ Греціи художественное движеніе представляется болѣе сложнымъ: нашествіе дорянъ, появившихся съ сѣвера послѣ Троянской войны, создаетъ изъ Греціи какъ бы совершенно новый міръ.

Со времени этого событія господствующей расой Греціи является народъ горцевъ, долгое время, въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій, обитавшихъ суровыя области Ѳессаліи, что ихъ держало вдали отъ утонченностей азіатской роскоши.

Даже при послѣдовавшемъ позже соприкосновеніи съ болѣе развитыми цивилизаціями, доряне, освободившись отъ врожденной имъ грубости, однако же, не утрачиваютъ инстинктовъ своей расы и на все накладываютъ отпечатокъ мужественнаго и строгаго характера: ихъ идеалъ найдетъ выраженіе въ архитектурѣ, пренебрегающей пользоваться для украшенія орнаментомъ, легчайшимъ средствомъ привлечь симпатіи,—въ архитектурѣ, которая прежде всего стремится къ строгой красотѣ линій.

Именно, благодаря этой примѣси въ Греціи дорійской крови, искусство переживаетъ одну изъ самыхъ блестящихъ эпохъ возрожденія. Безъ этого обновленія вкуса, явившагося результатомъ дорійскаго завоеванія, греческіе ордера, безъ сомнѣнія, были бы одной изъ разновидностей среди многихъ другихъ въ передачѣ финикійскихъ типовъ, но, чтобы удовлетворить стремленіямъ могучей дорійской расы, искусство обращается къ новымъ типамъ, болѣе абстрактнымъ и простымъ, и въ рукахъ новыхъ художниковъ даже традиціонные типы пріобрѣтаютъ безупречную соразмѣрность и спокойную гармонію, чего не удалось бы достигнуть одному восточному генію безъ помощи извнѣ.

Этому расцвѣту греческой архитектуры, безъ сомнѣнія, предшествовалъ продолжительный подготовительный періодъ: начало дорійскаго завоеванія относится къ X в., но лишь въ VII в. обнаружи-

ваются первые проблески искусства; его развитіе отвѣчаетъ моменту прочной организаціи общества и началу колонизаціи. Спарта и Аѳины создаютъ себѣ законы; Египетъ и даже Индія открыты любознательности ученыхъ; передъ нами эпоха путешествій Ѳалеса, Пиѳагора; мы видимъ первыя завоеванія науки; расцвѣтъ колонизаціи, достигшей невиданныхъ дотолѣ размѣровъ, умножаетъ число центровъ и очаговъ культуры, и движеніе прогресса охватываетъ огромное пространство; сверхъ того, учрежденіемъ народныхъ собраній въ Олимпіи создается тѣсная связь между отдѣльными членами семьи греческихъ народностей, и тѣмъ вносится единство въ общую работу эллинизма. Съ этихъ поръ въ греческой націи, не смѣшиваясь, уживаются рядомъ и дорійскій геній и іонійскія традиціи; искусство, съ своей стороны, освящаетъ зарождающуюся цивилизацію, является ея символомъ: отъ момента образованія до эпохи упадка оно хранитъ отпечатокъ двойственнаго происхожденія греческаго народа, дорійскаго и іонійскаго. Формы этого искусства выражаются въ двухъ типахъ, или ордерахъ: одинъ изъ нихъ хранитъ названіе іоническаго и воспроизводитъ, облагородивъ ихъ, тѣ формы искусства, что были принесены финикіянами, и, слѣдовательно, непосредственно вытекаетъ изъ архитектуръ лидійской группы; другой ордеръ носитъ, по имени завоевателей, названіе дорическаго и отмѣчаетъ первыя попытки искусства освободиться отъ восточныхъ вліяній.

Изслѣдованіе ордеровъ составитъ главную часть исторіи греческаго искусства, но прежде, чѣмъ обратиться къ ихъ деталямъ, необходимо разсмотрѣть конструктивные пріемы и общіе элементы убранства.

МЕТОДЫ ГРЕЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦІИ.

Греческая конструкція пользуется исключительно простыми пріемами, которые наиболѣе отвѣчаютъ простымъ и яснымъ формамъ. Далекіе отъ мысли развивать далѣе смѣлую конструкцію микенскаго искусства, а также первыя попытки сводовъ, имѣвшія мѣсто въ Акарнаніи, греческіе строители какъ бы забываютъ о самомъ принципѣ сводчатой конструкціи и почти исключительно пользуются архитравнымъ перекрытіемъ на вертикальныхъ опорахъ; они также широко употребляютъ глиняные матеріалы, а для деревянныхъ покрытій зданій заимствуютъ изъ тѣхъ дождливыхъ странъ, гдѣ ранѣе обитали доряне, типъ двухскатной крыши.

ГЛИНЯНЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Глиняныя сооруженія эпохи эллинизма, о которыхъ извѣстно лишь изъ письменныхъ памятниковъ, возводились почти исключи-

тельно изъ сушенаго кирпича. Витрувій даетъ обычные размѣры этого матеріала: кирпичи были не болѣе 1 фута въ сторонѣ и толщиной въ 1 пальму, или, въ круглыхъ цифрахъ, 8 сант., какъ можно судить по надписямъ, относящимся къ построенію аѳинскихъ стѣнъ. Эти кирпичи употреблялись даже въ роскошнѣйшихъ постройкахъ: изъ нихъ были сложены стѣны храма Геры въ Олимпіи; Павзаній указываетъ на стѣны изъ сушеныхъ кирпичей въ хр. Панопея (Фокида). Что касается обожженнаго кирпича, то древнѣйшимъ случаемъ его употребленія можно указать Филлипейонъ въ Олимпіи, который упоминается также Павзаніемъ и восходитъ не древнѣе IV вѣка.

Извѣстный еще въ микенскую эпоху способъ укрѣплять стѣны, закладывая въ нихъ деревянныя связи, не вышелъ изъ употребленія и въ искусствѣ эллинизма, какъ объ этомъ можно судить по надписямъ, относящимся къ возведенію аѳинскихъ укрѣпленій: верхняя площадка стѣны, на которой располагались воины (chemin de ronde), защищалась крышей, покоившейся на пильерахъ изъ сушенаго кирпича, связанныхъ между собой нѣсколькими рядами деревянныхъ связей.

КАМЕННЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

I.—ОБЩІЕ ПРІЕМЫ.

Кладка стѣнъ.—Полигональная кладка, которой можно было избѣжать съ появленіемъ желѣзныхъ орудій, съ тѣхъ поръ встрѣчается лишь въ памятникахъ архаизирующаго стиля, какъ, напр., маленькій храмъ въ Рамнунтѣ.

Зубчатая (à décrochements) кладка, которая уменьшаетъ потерю матеріала, часто встрѣчается въ военныхъ сооруженіяхъ.

Обыкновенно каменныя стѣны возводятся правильными рядами и представляютъ, согласно различнымъ эпохамъ, слѣдующіе типы:

A и B (рис. 1)—ряды кладки состоятъ исключительно изъ сквозныхъ, въ толщину стѣны, квадровъ.

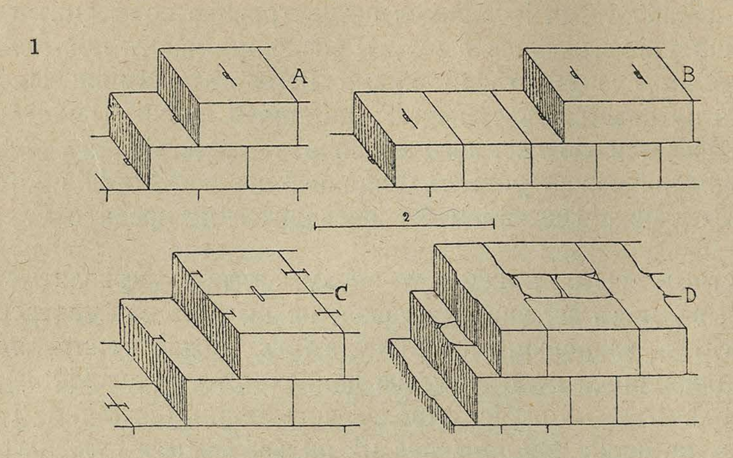
C—сквозные квадры кладутся лишь черезъ одинъ рядъ.

D—кладка смѣшанная, въ которой внутренній массивъ состоитъ изъ неправильныхъ камней, а тесаные камни, квадры, играютъ лишь роль облицовки.

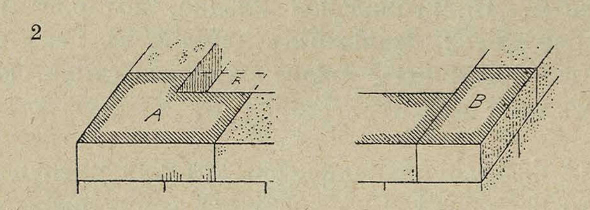
Кладки типовъ A, B и C примѣнялись въ VI и V в.; послѣдній же типъ, D, преобладаетъ въ македонскую эпоху и входитъ во всеобщее употребленіе въ римскую эпоху.

Основаніе стѣнъ, цоколь, обыкновенно выкладывается изъ кам-

ней значительной вышины по сравненію съ остальными рядами кладки, при чемъ его дѣлаютъ изъ двухъ поставленныхъ на ребро плитъ, съ интерваломъ между ними, служащимъ для осушки стѣны.



Въ углахъ стѣнъ обыкновенно употребляется кладка „en besace“ (рис. 2, В); другой же пріемъ, А, „à crossettes“, который влечетъ потерю въ матеріалѣ и представляетъ опасность разрыва, рѣдко встрѣчается до IV в.; какъ на одинъ изъ древнѣйшихъ примѣровъ примѣненія его, можно указать на арсеналъ въ Пиреѣ, построенный около 340 г.

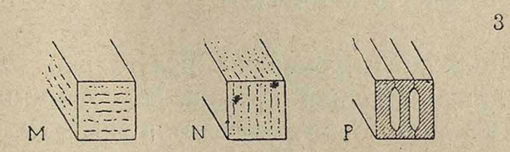


Повсюду кладка стѣнъ изъ квадровъ ведется насухо: античныя архитектуры никогда не пользовались растворомъ въ кладкѣ изъ правильно вытесанныхъ камней.

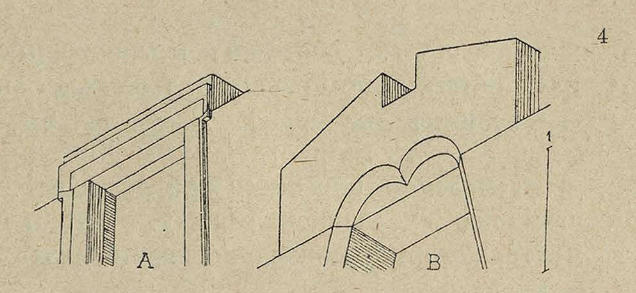
Архитравы.—Обыкновенно камни въ стѣнахъ кладутся такимъ образомъ, что ихъ слои идутъ горизонтально; но даже и въ лучшія эпохи греки отступали отъ этого обыкновенія: слоями на ребро камень клали всегда въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ подвергался силамъ изгиба, и довольно часто въ кладкѣ стѣнъ. При одномъ и томъ же поперечномъ сѣченіи, камень, положенный слоями на ребро (N, рис. 3), выдержитъ значительно бо̀льшій грузъ, чѣмъ въ положеніи М; въ развалинахъ Пестума и Селинунта имѣются многочисленные примѣры архитравовъ изъ балокъ, положенныхъ слоями на ребро.

Но въ камнѣ, играющемъ роль балки, достаточно лишь одной

слабой прослойки, чтобы вызвать въ немъ разрывъ. Замѣнивъ одинъ каменный брусъ двумя или тремя положенными вплотную плитами (P), этимъ путемъ конструкцію дѣлаютъ болѣе надежной: въ случаѣ, если одна изъ балокъ лопнетъ, то сохранившіяся будутъ нести всю тяжесть; кромѣ того, тонкія плиты удобнѣе для передвиженія, и такимъ образомъ, замѣнивъ монолитъ сложнымъ архитравомъ, достигаютъ упрощенія въ работѣ и большей надежности конструкціи.



И, наконецъ, такъ какъ съ увеличеніемъ пролета увеличивается и опасность разрыва въ архитравѣ, то пролеты по возможности суживаютъ, давая имъ форму трапеціи; эта форма ясно выражена на рис. 4, изображающемъ двѣ конструкціи V вѣка.



Въ нѣкоторыхъ укрѣпленіяхъ (Мессене и др.), вмѣсто архитрава, ворота перекрыты горизонтальными постепенно нависающими рядами кладки, что напоминаетъ того же типа конструкціи предшествовавшей эпохи (стр. 202).

II.—ДЕТАЛИ КОНСТРУКЦІИ ИЗЪ КВАДРОВЪ.

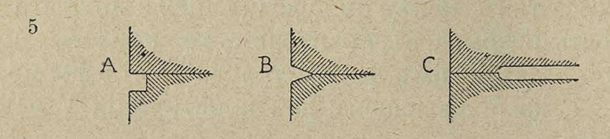
Чтобы полнѣе освѣтить детали конструктивныхъ пріемовъ, необходимо прослѣдить ихъ въ самомъ началѣ, т.—е. съ операціи выламыванія камней въ каменоломнѣ.

Добываніе камней.—Пріемы разработки каменоломенъ, повидимому, были тѣ же, что и въ предшествовавшую эпоху: въ сооруженіяхъ Сициліи на камняхъ со стороны, заложенной въ стѣну, имѣются такія же неправильно расположенныя гнѣзда, какъ и на камняхъ въ Баальбекѣ (стр. 187), и, повидимому, они свидѣтельствуютъ о тѣхъ же мѣрахъ предосторожности, т.-е. о предварительномъ зондированіи въ каменоломнѣ. Это сходство пріемовъ весьма

понятно, ибо въ Сициліи греки для работъ въ каменоломняхъ пользовались плѣнными изъ Карѳагена,т.-е финикіянами.

Обтеска камней. – Какъ вертикальные швы, такъ и, въ особенности, постели камня, на которыя непосредственно передается тяжесть въ кладкѣ безъ раствора, требуютъ очень точной обтески; и, дѣйствительно, въ греческихъ сооруженіяхъ квадры вытесаны съ поразительнымъ совершенствомъ.

Въ VI в. постели вытесывались полностью; въ V в. тщательно обдѣлывается лишь внѣшняя кромка, поверхность которой всегда была болѣе чѣмъ достаточна для несенія тяжести, остальная же поверхность постели вынималась впадиной (рис. 5, С).



Для правильной обтески постелей и вертикальныхъ швовъ употребляли, т. наз., обтеску „по красному" („dressage au rouge"), извѣстную и современнымъ мастерамъ. Этотъ пріемъ, опредѣленно указанный въ одной смѣтѣ на постройку въ Ливадіи, состоитъ въ томъ, что къ обтесываемой плоскости прикладываютъ мраморную, покрытую сангвиномъ (кровавикомъ) плиту, и слѣды сангвина указываютъ тѣ мѣста, которыя необходимо перетесывать.

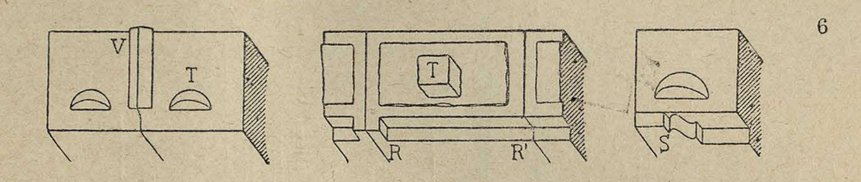
Есть также указанія, что, для полученія большей точности въ соприкосновеніи смежныхъ камней, между ними проводили пилой и так. образомъ придавали имъ одинаковую форму.

Существуетъ мнѣніе, что тамбура колоннъ при установкѣ ихъ вращали на слоѣ песку, и Парѳенонъ, представляющій образецъ совершенства исполненія,носитъ слѣды, которые какъ бы подтверждаютъ это предположеніе; но, въ свою очередь, насколько намъ извѣстно, ничто въ немъ не указываетъ на примѣненіе пилы для полученія точности въ соприкасающихся швахъ.

Въ каменной конструкціи, возведенной безъ раствора, малѣйшее твердое тѣло, случайно попавшее между двумя квадрами поблизости отъ ребра, можетъ вызвать обкалываніе кромки; чтобы избѣжать этой опасности и также предупредить возможную порчу камня во время подъема, вдоль шва (рис. 5) скашиваютъ кромки (B), или же вырубаютъ болѣе или менѣе глубокую борозду A; и, обыкновенно, эта борозда заканчивается маленькимъ кубикомъ R (рис. 6), который охраняетъ углы камня отъ ударовъ; зачастую

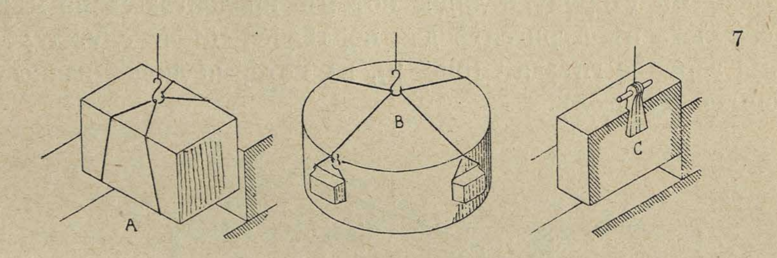
также ребро камня во всю его длину защищается валикомъ V.

Наконецъ, во время заготовительной обтески камня оставляютъ шипы T (tenon), при помощи которыхъ облегчается укладка камней на мѣсто.



Подъемъ камней.—Для подъема камней греки, какъ морской народъ, имѣли въ своемъ распоряженіи всѣ средства, необходимыя въ морскомъ дѣлѣ для подъема тяжестей, т.-е. всю систему современныхъ машинъ: воротъ, блоки и др.; эти приспособленія описаны не только у Витрувія, но также и въ трактатахъ IV в., при чемъ изъ послѣднихъ можно заключить, что они не представляли новаго, для своего времени, изобрѣтенія.

Способы подъема камней, изображенные на рис. 7 и 8, сводятся къ слѣдующему:

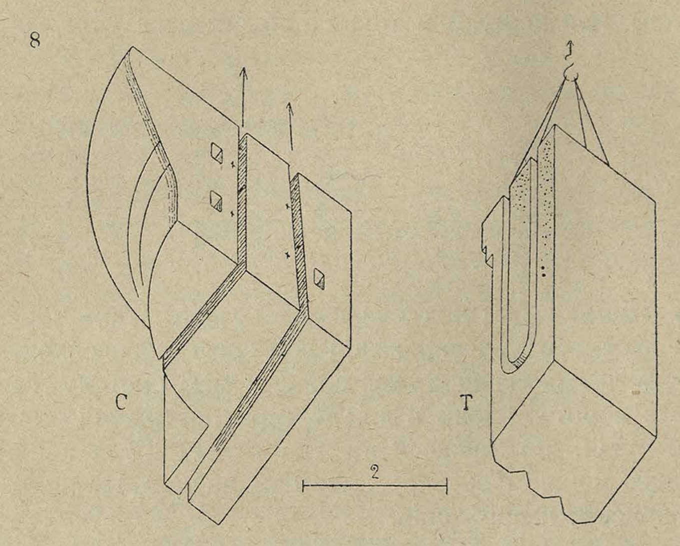


Тамбура колоннъ, снабженные шипами, поднимались „элингами" (B).

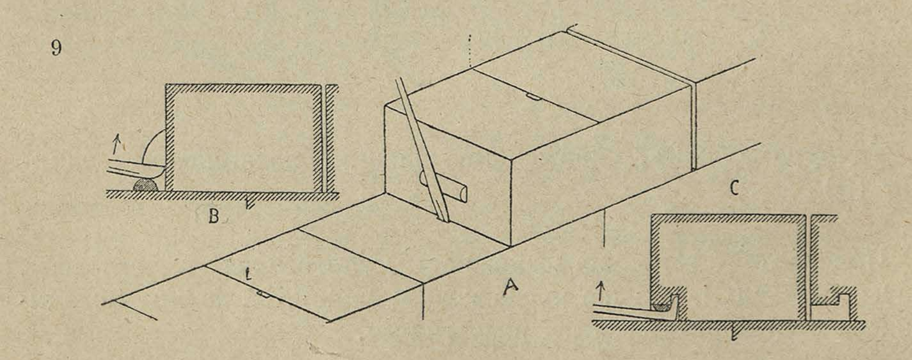
При кладкѣ стѣнъ, по возможности, употреблялась, такъ наз., „волчья пасть" (C), т.-е два куска желѣза клинчатой формы, вкладывавшіеся въ уширяющееся къ низу гнѣздо.

Когда камень слабой породы, какъ, напр., большая часть известняковъ Сициліи, то пользуются элингомъ (A), или же еще чаще на плоскостяхъ камня, обращенныхъ внутрь стѣны, вырубаютъ борозды въ формѣ буквы U, въ которыя вкладывался канатъ. Рис. 8 показываетъ примѣненіе послѣдняго способа подъема въ капителяхъ и триглифахъ большого храма въ Агригентѣ.

Укладка камней въ стѣнахъ.—Пользуясь такими приспособленіями, какъ „волчья пасть“ или борозды въ формѣ U, вмѣстѣ съ тѣмъ получаютъ возможность немедленно уложить камень на надлежащее мѣсто.



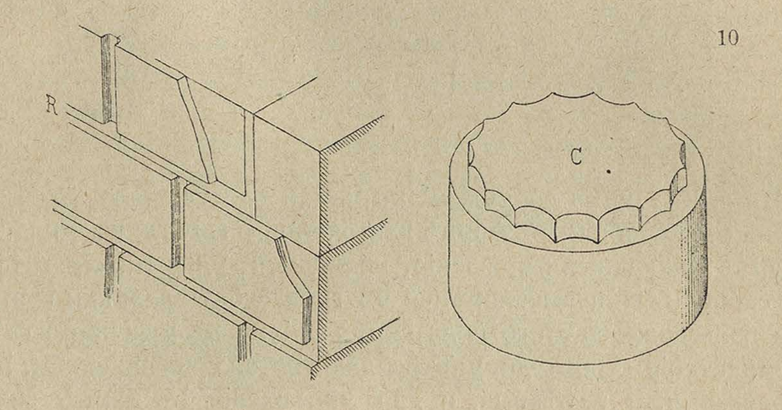
При употребленіи же элинга, прежде, чѣмъ уложить камень, необходимо освободить изъ подъ него веревки, для чего его кладутъ нѣсколько въ сторону и лишь потомъ продвигаютъ на мѣсто. Въ хр. Геркулеса въ Агригентѣ для послѣдней цѣли служатъ заготовленныя заранѣе гнѣзда t (рис. 9), въ которыя вкладывались концы желѣзныхъ рычаговъ.



Въ хр. Сегесты (B) шипы на камняхъ служатъ для подобной же, съ помощью рычага, операціи. Наконецъ, въ одномъ римскомъ памятникѣ, возведенномъ согласно греческимъ традиціямъ, мы находимъ гнѣзда (форма ихъ указана на разрѣзѣ C), очевидно, служившія для укладки квадровъ путемъ повторныхъ движеній съ помощью ломанаго рычага.

Окончательная обтеска.—Въ моментъ кладки стѣны, наружныя, обращенныя къ зрителю, плоскости квадровъ оставляются въ необдѣланномъ видѣ, за исключеніемъ лишь барельефовъ метопъ и фризовъ, которые вставляются въ конструкцію въ совершенно законченномъ видѣ, не имѣя съ ней никакой связи.

Тѣ же квадры, которые составляютъ массивъ зданія, окончательно обдѣлываются уже послѣ укладки на мѣсто, но, во избѣжаніе возможной ошибки въ правильности кладки, ихъ подвергаютъ подготовительной обдѣлкѣ (рис. 10).



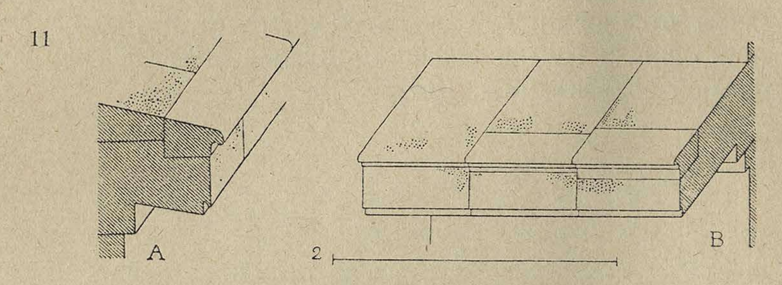
Она состоитъ въ слѣдующемъ: предположимъ, что предстоитъ отдѣлка плоскости стѣны, при чемъ каждый квадръ имѣетъ, по крайней мѣрѣ вдоль нижней кромки, чисто окантованную борозду (R). Во время укладки квадровъ эти борозды тщательно выравниваются, и окончательная обдѣлка плоскостей въ промежуткахъ между ними, какъ указано на рисункѣ, исполняется уже безъ малѣйшаго колебанія.

Обработка колоннъ производится (C) слѣд. образомъ: на верхнемъ и нижнемъ тамбурахъ колонны, пока они не уложены еще на мѣсто, вытесываютъ начала каннелюръ; остальная работа по выполненію каннелюръ производится уже послѣ возведенія колонны.

Иногда, съ цѣлью дать большую прочность тѣмъ частямъ зданія, которыя особенно подвергаются опасности разрушенія, греки исполняли ихъ изъ твердаго камня и укрѣпляли посредствомъ инкрустированія; рис. 11, A, даетъ примѣръ такого пріема. Обыкновенно подобныя инкрустаціи не предусмотрѣны первоначальнымъ проектомъ и являются результатомъ реставраціи, какъ это было въ Пестумѣ (B), гдѣ различіе въ размѣрахъ инкрустированныхъ частей не оставляетъ сомнѣній въ ихъ позднѣйшемъ происхожденіи.

Способы соединенія камней.—Благодаря архитравной системѣ

перекрытій, въ конструкціи проявляются только вертикальныя силы, никогда не переходящія въ боковой распоръ, и перемѣщеніе камней въ кладкѣ можетъ явиться слѣдствіемъ или недостаточной прочности материка, или же землетрясеній; послѣднія представляютъ настолько частое явленіе, что необходимо съ ними бороться, при чемъ, какъ главнѣйшее средство противъ ихъ разрушительнаго вліянія, употребляются для связи камней желѣзныя скрѣпленія.



Въ египетскихъ сооруженіяхъ камни одного ряда связывались деревянными скобами въ формѣ ласточкинаго хвоста; въ микенскомъ искусствѣ накладныя украшенія, облицовки, удерживались бронзовыми скобами, вкладывавшимися въ гнѣзда безъ заливки свинцомъ. Греки пользовались этого рода скрѣпленіями въ массивахъ стѣнъ и, какъ микенскіе строители, употребляли металлическія скобы, но уже не бронзовыя, а желѣзныя, и для укрѣпленія въ камнѣ заливали ихъ свинцомъ.

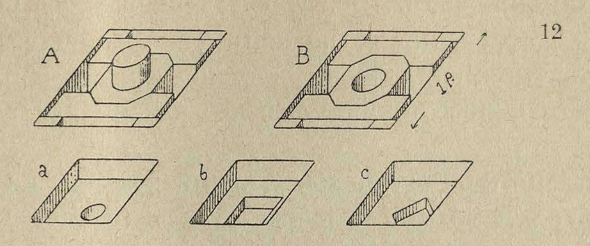
Впрочемъ, не слѣдуетъ думать, что этотъ способъ соединенія камней былъ въ такомъ широкомъ употребленіи, какъ объ этомъ можно было бы ошибочно заключить по первому взгляду на существующіе памятники. Такъ, напр., въ большомъ храмѣ въ Агригентѣ множество гнѣздъ, которыя могли бы служить для помѣщенія скобъ, однако, не совпадаютъ по положенію на соприкасающихся плоскостяхъ смежныхъ камней, какъ это видно на рис. 8, C (стр. 240), гдѣ отмѣчено крестами положеніе гнѣздъ на прилегающемъ камнѣ; очевидно, въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло со слѣдами зондированія (стр. 237).

Способы соединенія камней различны въ памятникахъ различныхъ эпохъ.

Архаическое искусство, особенно въ Сициліи, сравнительно рѣдко пользуется желѣзными скрѣпленіями; такъ, напр., въ VI в. между тамбурами колоннъ обыкновенно употребляются деревянные штыри, и лишь съ V в. въ самой Греціи, а съ IV в. въ М. Азіи широко распространяется примѣненіе желѣзныхъ скобъ и пироновъ.

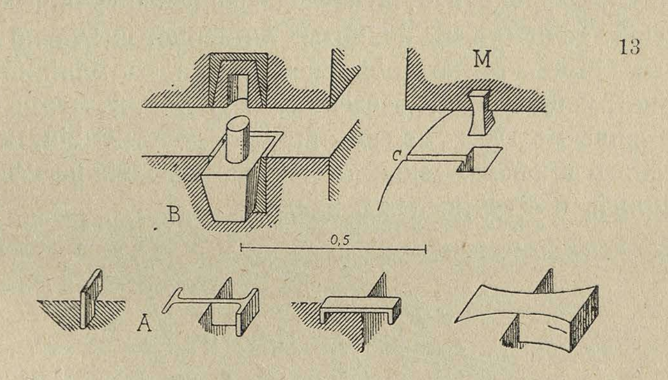
Детали на рис. 12 относятся къ сицилійскимъ памятникамъ.

при чемъ a, b и c представляютъ существующія гнѣзда, A и B—возможный способъ укрѣпленія штырей.



Размѣры гнѣздъ (они достигаютъ до 1 фута въ сторонѣ) исключаютъ самую мысль о примѣненіи желѣза, но, въ свою очередь, дерево представляетъ ту опасность, что, увеличиваясь въ объемѣ подъ вліяніемъ влаги, можетъ вызвать разрывъ въ камнѣ; лишь съ помощью указанной на рисункѣ комбинаціи устраняется эта опасность: штырь (A) вдѣлывается въ среднiй брусокъ, который не касается стѣнокъ гнѣзда, а удерживается двумя поперечными брусками; вся система обладаетъ нѣкоторой подвижностью, достаточной для предупрежденія разрыва камня; совершенно тождественная конструкція повторяется и въ гнѣздѣ B, въ которое вставляется штырь.

Рис. 13 изображаетъ главнѣйшие способы металлическихъ скрѣпленій, употреблявшихся въ Греціи.



Квадры одного ряда скрѣпляются скобами въ формѣ шипа, ласточкинаго хвоста, или же двойной буквы T.

Для скрѣпленія квадровъ двухъ смежныхъ рядовъ употребляютъ пироны, которые въ позднѣйшую эпоху греческой архитектуры утолщаютъ на обоихъ концахъ; эти пироны M укрѣпляются свинцомъ въ камнѣ верхняго ряда прежде укладки его на мѣсто, а въ нижнемъ камнѣ заливаются свинцомъ, черезъ каналъ c, уже послѣ установки верхняго ряда.

Въ Парѳенонѣ между тамбурами колоннъ непосредственно въ мраморъ были вставлены деревянныя пробки, B, а для устраненія опас-

ности отъ увеличенія ихъ въ объемѣ, онѣ дѣлались изъ смолистаго дерева, мало впитывающаго сырость и, безъ сомнѣнія, употреблявшагося въ сыромъ видѣ, т.-е. въ его наибольшемъ объемѣ.

Быть можетъ, тамбура колоннъ, еще удерживаемые канатами, вращали на штыряхъ, вдѣланныхъ въ пробки, чтобы точнѣе пригнать между собою соприкасающіяся плоскости камней.

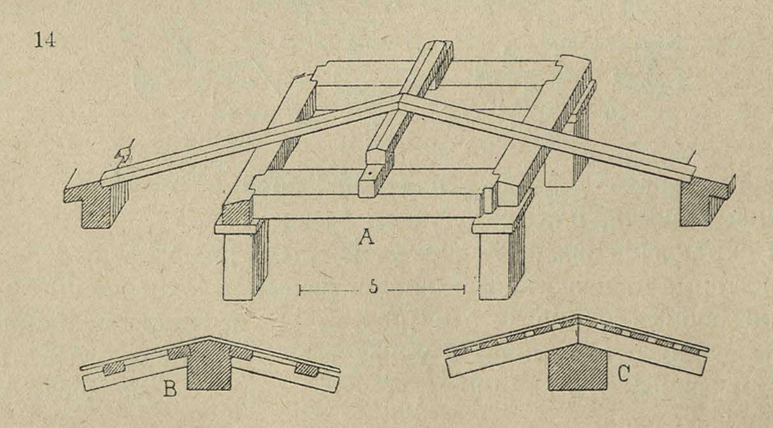
Delagardette въ Пестумскомъ храмѣ указалъ на существованіе между тамбурами малыхъ колоннъ гнѣздъ (poche), въ которыя наливали свинецъ посредствомъ канала, продѣланнаго черезъ толщу тамбура, вдоль его оси.

Какъ на послѣдній примѣръ употребленія металла въ конструкціи, укажемъ на способъ укрѣпленія монолита въ большомъ храмѣ въ Агригентѣ; существующая въ этомъ монолитѣ борозда имѣетъ 16 сант. въ ширину и глубину и, вѣроятно, была заполнена пачкой желѣзныхъ полосъ, положенныхъ на ребро.

КОНСТРУКЦІЯ КРЫШЪ И КРОВЛЯ.

Стропила.—Относительно конструкціи крышъ въ нашемъ распоряженіи имѣется документъ, не оставляющій желать ничего большаго въ отношеніи точности и полноты, а именно, смѣта на постройку арсенала въ Пиреѣ, въ которой указывается въ малѣйшихъ ея деталяхъ конструкція, воспроизведенная на рис. 14, А. Этотъ памятникъ относится лишь къ IV в., но самый пріемъ конструкціи, несомнѣнно, очень древняго происхожденія, такъ какъ указанія на него сохранились во Фригіи и Этруріи (стр. 222).

14



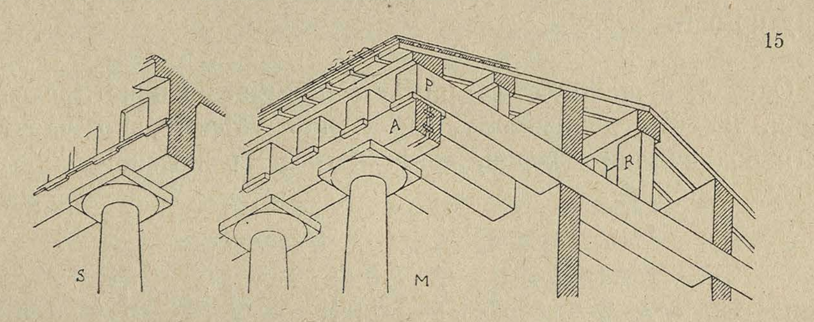
Въ описываемой конструкціи главную роль играетъ балка А, которая посредствомъ брусковъ поддерживаетъ тяжесть средняго прогона и всей крыши (В).

Она основана на принципѣ, совершенно чуждомъ современной конструкціи фермъ, въ которой стропильная связь испытываетъ растяженіе, вызванное стропильными ногами, и въ срединѣ поддерживается бабкой; въ греческой же системѣ стропильныя ноги не скрѣплены со связью, которая подвергается не растяженію, а силамъ прогиба, а, слѣдовательно, представляетъ по своей роли балку.

Всѣ отдѣльныя части этой конструкціи испытываютъ или сжимающія силы, (брусокъ, замѣняющій бабку) или силы прогиба (связь), но никогда—силъ растяженія, что вызываетъ коренное различіе съ современной системой.

Дорическій ордеръ является приложеніемъ этого способа конструкціи, но выполненнымъ изъ каменныхъ матеріаловъ.

Откинувъ детали, мы имѣемъ его общія массы, какъ онѣ изображены на рис. 15, S, при чемъ его формы (по крайней мѣрѣ, въ ихъ ансамблѣ) получаютъ объясненіе путемъ передачи ихъ въ деревянной конструкціи (M).



Согласно обыкновенію, сохранившемуся также и въ Этруріи до временъ Витрувія, балка A, перекрывающая пролетъ между колоннами, состоитъ изъ двухъ брусьевъ.

Чтобы избѣжать самовозгоранія дерева, эти брусья необходимо разъединить и въ то же время скрѣпить.

Первая цѣль достигается тѣмъ, что между балками вдѣлываютъ распорки, шипы, а вторая—сжимами, укрѣпленными съ помощью штырей; такимъ образомъ здѣсь встрѣчается точное повтореніе уже извѣстныхъ намъ пріемовъ ликійской деревянной конструкціи (стр. 218).

На балкѣ A покоятся переводы P такой же величины въ поперечномъ сѣченіи, какъ и первая, что объясняется значительной глубиной портиковъ въ примитивныхъ храмахъ; при этомъ брусья P несутъ не только плафонъ, но также, посредствомъ стоекъ R, и тяжесть обрѣшетки.

Недостатки греческой системы, по сравненію съ современной, очевидны: переводы P, тяжело нагруженные въ срединѣ ихъ длины, даже при незначительныхъ пролетахъ необходимо дѣлать изъ брусьевъ огромнаго поперечнаго сѣченія.

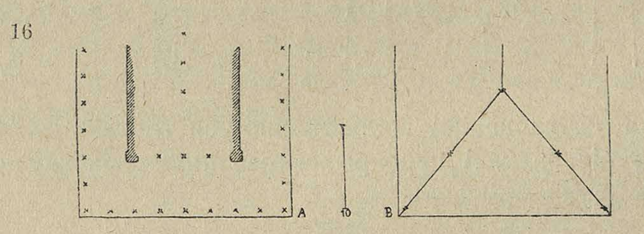
Въ арсеналѣ Пирея, гдѣ центральная галлерея имѣла лишь 20 ф. ширины, балки, служившія связями, достигали до $2^1/_4$ на $2^1/_2$ ф. въ поперечномъ сѣченіи (0,67 и 0,75 м.); но гдѣ же найти брусья для перекрытія такихъ зданій, какъ, напр., храмъ въ Агригентѣ, гдѣ пролетъ вдвое большихъ размѣровъ, чѣмъ въ предыдущемъ примѣрѣ?

И дѣйствительно, это затрудненіе граничитъ съ невозможностью: Страбонъ говоритъ, что храмъ въ Милетѣ не имѣлъ крыши „по причинѣ своей грандіозности", т. е. по невозможности найти для его покрытія балки необходимыхъ размѣровъ.

При покрытіи зданія двухскатной крышей она естественно образуетъ съ узкихъ сторонъ фронтонъ, отвѣчающій своей формой наклону крыши.

Однако, существуютъ примѣры примѣненія и четырехскатной крыши, на что, повидимому, достаточно убѣдительно указываетъ планъ архаическаго зданія, извѣстнаго подъ названіемъ базилики Пестума (рис. 16).

16

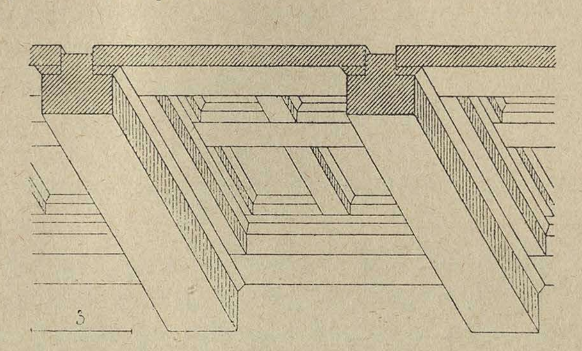


Плафоны, столярное искусство.—Въ арсеналѣ Пирея система стропилъ была открытой, т. е. видна внутри зданія. Надписи въ Эрехтейонѣ удостовѣряютъ тотъ фактъ, что въ одной целлѣ храма конструкція крыши была также открытой, другая же целла была покрыта горизонтальнымъ плафономъ.

Этотъ плафонъ (рис. 17) состоялъ изъ балокъ, поддерживавшихъ кессоны изъ деревянныхъ же брусковъ, заполненные терракотовыми плитами. При этомъ карнизы взяты не въ толщѣ брусковъ и балокъ, а дѣлались накладными или изъ багета, пришивавшагося гвоздями въ углахъ, или же изъ тонкихъ, съ профилированными ребрами досокъ, которыя вкладывались поверхъ балокъ въ заготовленныя для нихъ четверти.

Эта конструкція плафоновъ была воспроизведена изъ мрамора въ хр. Тезея, Фигаліи, Рамнунта и др., и не лишено интереса сравненіе ея съ этрусскимъ пріемомъ перекрытія плафоновъ, представленномъ на рис. 11, стр. 223.

17



Какъ примѣры мелкихъ произведеній столярнаго искусства укажемъ: мраморныя двери изъ гробницы въ Пиднѣ, которыя хранятся теперь въ Луврѣ и воспроизводятъ формы дверныхъ полотенъ, раздѣленныхъ на крупныя филенки; фальшивыя двери въ гробницѣ Терона въ Агригентѣ и др.

Кровля. — Для устройства кровли употреблялись терракота и мраморъ.

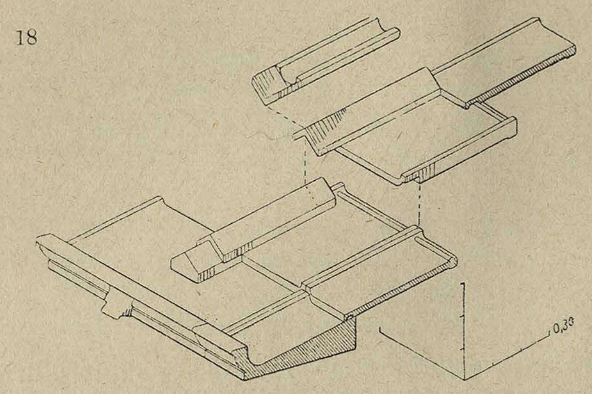
Мраморъ для этой цѣли долженъ быть обработанъ въ видѣ тонкихъ плитъ, что возможно, безъ особенныхъ затрудненій, лишь при помощи желѣзныхъ инструментовъ; и дѣйствительно, изобрѣтеніе мраморныхъ черепицъ приписываютъ одному жителю острова Наксоса, богатаго мраморомъ (наждакъ), изъ котораго легко получить тонкія плиты при помощи пилы, и это событіе преданье относитъ къ 480 г.

Каковъ бы ни былъ матеріалъ, но устройство кровли одно и то же: она состоитъ изъ широкихъ плитъ, швы между которыми покрываются желобчатой черепицей; кладутся онѣ на опалубѣ, рѣшетины которой расположены съ промежутками между ними.

Рис. С на стр. 244 указываетъ детали обрѣшетки изъ досокъ въ арсеналѣ Пирея, на которой лежали терракотовыя черепицы; рис. В—детали обрѣшетки изъ брусковъ, которая несла мраморную кровлю въ Эрехтейонѣ.

Рис. 18 даетъ конструкцію мраморныхъ черепицъ въ хр. Рамнунта; изъ него ясно видны предосторожности, принимавшіяся противъ обратнаго затеканія воды подъ вліяніемъ вѣтра и противъ проникновенія ея въ силу каппилярности.

На конькѣ крыши стыкъ черепицъ прикрывается рядами желобчатой черепицы; стокъ же воды дѣлается или непосредственно съ обрѣза крыши (Парѳенонъ), или же черезъ отверстія въ настѣнномъ желобѣ, собирающія воду съ одного или двухъ рядовъ (картинъ) черепицъ (рис. 18).



Коническія крыши, повидимому, покрывались черепицей въ формѣ рыбьей чешуи, размѣры которой увеличивались по мѣрѣ увеличенія радіуса, какъ объ этомъ можно судить по памятнику Лизикрата.

ПОСЛѢДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВЪ ХОДѢ РАБОТЪ.

Неоконченный храмъ въ Сегестѣ представляетъ лишь внѣшнюю колоннаду, и эта колоннада была возведена полностью въ то время, какъ къ сооруженію стѣнъ целлы еще и не приступали.

Изъ этого факта и другихъ, ему подобныхъ, можно судить о послѣдовательности въ ходѣ работъ; такъ въ храмѣ на о. Эгинѣ способы подъема различны для камней портика и для камней целлы; повидимому, измѣненіе въ этихъ способахъ указываетъ на возобновленіе прерванныхъ работъ, и позволительно думать, что здѣсь, какъ и въ Сегестѣ, первымъ былъ возведенъ портикъ.

Въ большомъ храмѣ Селинунта различіе въ стилѣ нѣкоторыхъ частей зданія указываетъ также на послѣдовательность въ ходѣ работъ: храмъ былъ начатъ со стороны главнаго фасада.

Эти факты находятъ совершенно достаточное объясненіе въ естественномъ желаніи строителей произвести возможно скорѣе ожидаемый эффектъ, для чего прежде всего возводились наиболѣе видныя части зданія.

Въ отношеніи хода работъ представляетъ также интересъ одна подробность, касающаяся окончательной отдѣлки зданія: всегда эта

операція начиналась сверху, и, по мѣрѣ опусканія подмостей, надъ ними оставались уже совершенно законченныя части зданія, не только чисто вытесанныя, но и окрашенныя; такимъ путемъ избѣгали опасности повредить законченной части убранства.

Существуютъ храмы, въ которыхъ лишь антаблеманъ и капители получили окончательную отдѣлку, стволы же колоннъ и основанія остались незаконченными, въ грубомъ видѣ; и, наконецъ, въ другихъ случаяхъ оставались необдѣланными лишь одни основанія.

ПРИЧИНЫ РАЗРУШЕНІЯ ГРЕЧЕСКИХЪ ЗДАНІЙ.

Такимъ зданіямъ, какъ греческія, въ которыхъ не проявляются силы бокового распора, и матеріалъ несетъ нагрузку, составляющую лишь незначительную долю его прочнаго сопротивленія,—такимъ зданіямъ, повидимому, было суждено вѣчное существованіе. И дѣйствительно, греческія зданія отличались необыкновенной прочностью, что, напр., обнаружилось въ Парѳенонѣ при взрывѣ порохового погреба.

Наибольшую опасность для нихъ представляли (стр. 242) землетрясенія, и греки безуспѣшно боролись съ послѣдними, скрѣпляя камни желѣзными скобами и пиронами; опасность крылась въ самой композиціи колоннадъ. Коронующій колоннаду значительный массивъ, образуемый антаблеманомъ и фронтономъ, поднималъ центръ тяжести портика, и вслѣдствіе этого разрушительное вліяніе землетрясеній настолько возрастало, что было главной причиной разрушенія большей части греческихъ храмовъ, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ состояніе развалинъ; напр., колоннады Селинунта, а также и Олимпіи, лежатъ, опрокинувшись впередъ; такіе же храмы, какъ Пестумскіе, на которыхъ отразилось лишь вліяніе времени, и до сихъ поръ стоятъ безъ малѣйшаго ущерба ихъ прочности.

ОБЩІЕ ЭЛЕМЕНТЫ УБРАНСТВА.

Въ эпоху эллинизма орнаментъ, подобно конструкціи, характеризуется той простотой, которая вообще отмѣчаетъ искусство зрѣлое, увѣренное въ своихъ средствахъ и эффектахъ.

Подобно микенскому искусству, греческое, по крайней мѣрѣ въ ранній періодъ, отводитъ широкое мѣсто накладнымъ украшеніямъ, облицовкамъ.

Моденатура у грековъ достигаетъ развитія настоящей науки.

И, наконецъ, что составляетъ ихъ главную заслугу, они создаютъ тѣ типы портиковъ, которые изъ ихъ рукъ выходятъ полными индивидуальности и выразительности и, подъ названіемъ ордеровъ, возбуждаютъ представленіе о гармоничномъ и уравновѣ-

шенномъ организмѣ, являются высшимъ выраженіемъ идеи красоты, когда-либо получавшимъ осуществленіе въ архитектурѣ.

ДЕКОРАТИВНЫЯ ОБЛИЦОВКИ.

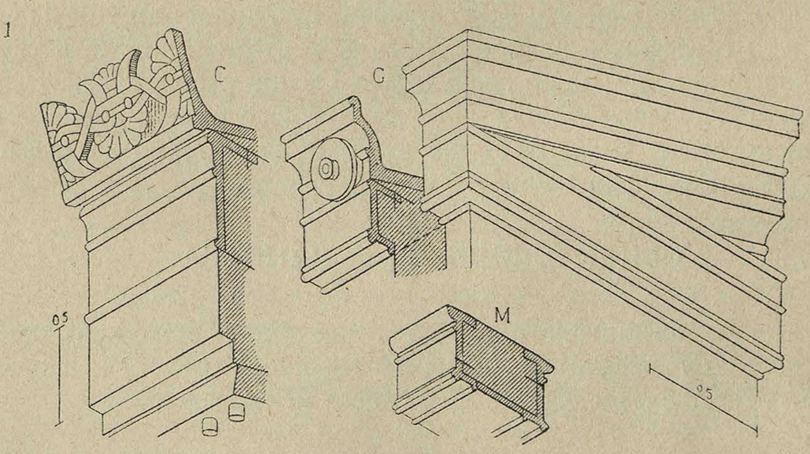
Глазурованныя облицовки. — Обыкновеніе покрывать камень обшивкой изъ терракоты, повидимому, представляетъ традиціонный пріемъ того времени, когда несовершенство орудій дѣлало слишкомъ затруднительной правильную обтеску камней.

Этотъ пріемъ достигъ полнаго развитія къ концу VII и началу VI вѣка.

Особенно широко онъ примѣнялся въ Сициліи и южной Италіи, именно, въ храмахъ Селинунта и Метапонта; кромѣ того, необходимо замѣтить, что архаическія сокровищницы Олимпіи, въ которыхъ встрѣчается этотъ пріемъ, принадлежатъ сицилійскимъ же городамъ: Гимерѣ, Гелѣ и др.

Въ V в. эти глиняныя облицовки были предметомъ широкаго производства въ Коринѳѣ; ихъ примѣненіе мы встрѣчаемъ также въ Аѳинахъ, именно, въ видѣ бордюра вдоль крыши, защищавшей городскія стѣны; и, наконецъ, послѣдніе слѣды ихъ мы находимъ въ архитектурѣ Этруріи.

Рис. 1 даетъ представленіе о способѣ примѣненія подобныхъ облицовокъ:



Деталь G заимствована изъ облицовки сокровищницы Гелы; какъ видно на рисункѣ, это настоящій чехолъ, прикрѣпленный къ камню гвоздями.

Рис. C представляетъ коронующую часть одного изъ древнихъ храмовъ Селинунта; покрытыя глазурью плиты облицовываютъ верхніе ряды камней, а коронующая часть состоитъ изъ гребешка, орнаментный мотивъ котораго вытекаетъ изъ ассирійской пальметты; диссимметрическія отверстія въ немъ служатъ для стока воды.

Терракотовые же карнизы и того же стиля, какъ въ Олимпіи, были въ употребленіи и въ Метапонтѣ, при чемъ нѣкоторые фрагменты ихъ сохранили мѣдные прутики, которыми они укрѣплялись въ камнѣ.

Такъ какъ известковый камень въ Метапонтѣ слишкомъ хрупокъ, чтобы пользоваться имъ при устройствѣ плафоновъ, то въ храмѣ, называемомъ Chiesa di Sansone, для перекрытія портиковъ его замѣнили деревянными балками, покрытыми глиняной облицовкой, профиль которой даетъ рис. M. Уже ассирійскія надписи указываютъ на существованіе того же обыкновенія—покрывать дерево облицовкой изъ терракоты, и въ данномъ случаѣ мы, быть можетъ, имѣемъ дѣло съ восточной традиціей.

Штукатурка.—Употребленіе штукатурки относится, безъ сомнѣнія, также еще къ тому времени, когда правильная обтеска камней была слишкомъ затруднительной, и сохранилось даже въ лучшія эпохи греческаго искусства, при чемъ штукатурка покрывалась раскраской; лишь мраморъ оставляли обнаженнымъ, другія же породы камней, не только грубые известняки въ Агригентѣ, но даже и прекрасный травертинъ въ Пестумѣ, скрывали подъ слоемъ штукатурки.

Обшивка деревомъ.—Среди другихъ инструментовъ въ микенскую эпоху была извѣстна также и пила, въ видѣ металлической полосы, обдѣланной зубцами, и распиливаніе брусьевъ на тонкія доски уже во времена глубокой древности представляло значительно меньше затрудненій, чѣмъ правильная обтеска толстыхъ балокъ при помощи бронзовыхъ топоровъ. Такимъ образомъ можно предположить, что древнія деревянныя сооруженія, конструктивный принципъ которыхъ доряне принесли съ собой въ Грецію, исполнялись изъ толстыхъ брусьевъ, грубо оправленныхъ и обшитыхъ тонкими досками.

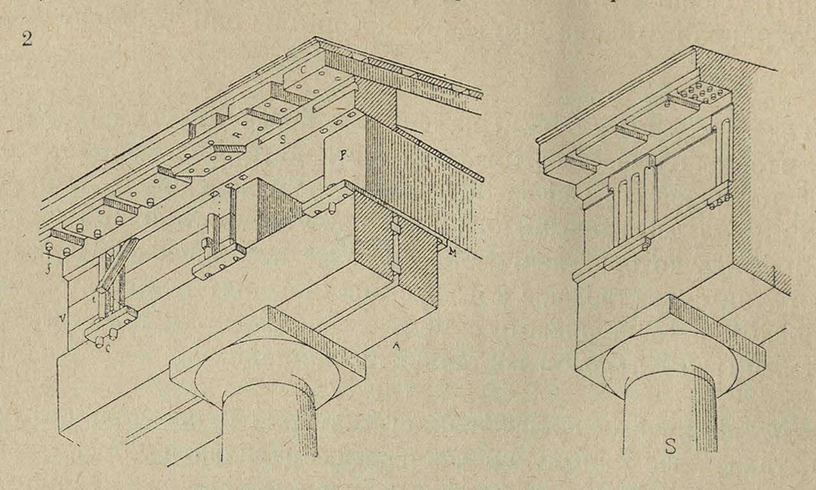
Въ пріемахъ деревянной конструкціи мы уже нашли объясненіе общимъ формамъ дорическаго ордера; при изслѣдованіи же его деталей необходимо, повидимому, искать объясненія ихъ въ деревянной обшивкѣ, служившей декоративной оболочкой.

На рис. 2 сопоставлены для сравненія—деревянная конструкція, обшитая досками, и греческій антаблеманъ, представляющій, повидимому, копію первой.

Деревянная конструкція этого типа уже была изслѣдована на стр. 245; напомнимъ здѣсь ея элементы:

На пильерахъ лежатъ балки A, состоящія изъ двухъ лежащихъ рядомъ брусьевъ, скрѣпленныхъ, согласно ликійскому пріему, сжимами M; на этихъ брусьяхъ покоятся балки портика, P; наконецъ, прогонъ S и стропильныя ноги C.

Таковъ остовъ конструкціи; что же касается декоративной обшивки, то ее можно объяснить слѣдующимъ образомъ:



Торцовые концы балокъ P зашиваются досками V, удерживаемыми на мѣстѣ вертикальными брусками *t*, которые однимъ концомъ входятъ въ верхній прогонъ S, а въ другомъ концѣ укрѣпляются штырями *c*; так. образомъ вся плоскость фриза V, представляетъ щитъ изъ досокъ, укрѣпленный стойками *t*, зажатыми, въ свою очередь, штырями *c*.

Что касается брусьевъ C, то они также обшиты тонкими досками, а послѣднія тамъ, гдѣ онѣ подшиты снизу (R), удерживаются планками, покрывающими швы, и штырями *f*.

Исполненіе же подобнаго рода обшивки, вполнѣ отвѣчающей духу архитектуры, въ которой преобладаетъ идея накладныхъ украшеній, не представляетъ ни малѣйшихъ затрудненій.

УКРАШЕНІЯ, ЗАИМСТВОВАННЫЯ ИЗЪ КАМЕННОЙ КОНСТРУКЦІИ.

Съ того момента, какъ стала возможной правильная обтеска камней, казалось, было бы естественнымъ воспользоваться, какъ средствомъ украшенія, линіями кладки, т.-е швами, выразивъ ихъ съ помощью бороздъ; но въ дѣйствительности указанныя борозды лишь очень поздно получили подобное назначеніе, вначалѣ же (стр. 241) онѣ служили только для руководства каменотесовъ и уничтожались во время окончательной обтески: по крайней мѣрѣ до настоящаго времени не сохранилось ни одной стѣны древнѣе V в., въ которой такимъ способомъ была бы выражена ея кладка; въ Пропилеяхъ же (около 440 г.) борозды сохранились лишь въ тѣхъ частяхъ зданія, которыя не получили окончательной отдѣлки.

Постепенно привыкнувъ къ этимъ подготовительнымъ фор-

мамъ, ихъ стали сохранять и пользоваться ими для украшенія, какъ, напр., въ памятникѣ Лизикрата (около 330 г.) Въ данномъ примѣрѣ борозды проложены лишь вдоль горизонтальныхъ швовъ кладки; въ македонскую же эпоху онѣ часто встрѣчаются и на горизонтальныхъ и на вертикальныхъ швахъ.

Иногда эти борозды прерываются, не достигая угла камня; другими словами, въ концѣ бороздъ сохраняютъ небольшія кубической формы массы R (рис. 6, стр. 239); эти кубики, въ свою очередь, даютъ декоративный мотивъ, и въ памятникахъ македонской эпохи ихъ нерѣдко обдѣлываютъ въ формѣ каблучка (тотъ же рисунокъ, деталь S).

Ранѣе было указано (стр. 241), что, предварительно установки колоннъ, у основанія и въ вершинѣ ихъ вытесывались начала каннелюръ; въ хр. Рамнунта этотъ конструктивный пріемъ вызвалъ декоративный мотивъ, при чемъ переходъ отъ каннелюрованной части ствола къ гладкой обработанъ профилемъ. Так. обр. въ позднѣйшія эпохи греческое искусство пользуется, какъ украшеніемъ, тѣми формами, которыя были лишь переходными въ архаическую эпоху.

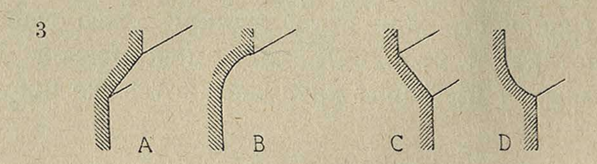
МОДЕНАТУРА.

Въ примитивныхъ архитектурахъ Египта, Ассиріи и микенской эпохи искусство обработки профилей находилось въ зачаточномъ состояніи и выразилось лишь въ египетскомъ карнизѣ, въ формѣ выкружки, и въ шарообразной ассирійской капители. Микенскую капитель (стр. 205)—въ видѣ нѣсколькихъ рядовъ колецъ въ сопровожденіи гуська и бороздъ, которые отдѣляютъ главный мотивъ отъ увѣнчивающей его абаки и отъ ствола,—можно разсматривать какъ самую удачную попытку въ искусствѣ до-эллинской эпохи воспользоваться игрой свѣто-тѣни и рельефа въ украшеніяхъ архитектуры; но собственно моденатура вырабатывается лишь въ греческомъ искусствѣ.

Выборъ мулюровъ, согласно ихъ роли и въ зависимости отъ освѣщенія.—Выборъ мулюровъ прежде всего опредѣляется ихъ утилитарнымъ назначеніемъ: мулюръ, украшающій внѣшность зданія, долженъ возможно дѣйствительнѣе служить для отвода воды отъ стѣнъ, и выборъ профиля зависитъ, именно, отъ этого назначенія; мулюры же, расположенные подъ выступомъ карниза, должны служить послѣднему поддержкой.

Но эти причины, чисто матеріальнаго свойства, еще далеко недостаточны, чтобы вполнѣ опредѣлить рисунокъ профиля; въ

данномъ случаѣ на помощь приходитъ анализъ эффектовъ свѣтотѣни. Эти эффекты очень разнообразны, смотря по тому, освѣщается ли мулюръ непосредствено падающими на него лучами солнца, или же онъ погруженъ въ тѣнь отъ какого-либо выступа, или же, наконецъ, до него достигаетъ лишь разсѣянный свѣтъ, какъ это бываетъ внутри зданія. Для поясненія этихъ общихъ замѣчаній ограничимся нѣсколькими простыми примѣрами (рис. 3).



Мулюръ А въ положеніи, указанномъ на чертежѣ, рисуется черной линіей на наружной стѣнѣ зданія, и бѣлой—въ разсѣянномъ свѣтѣ; въ обратномъ положеніи тотъ же мулюръ (С) ярко выдѣляется на фасадѣ и лишь едва замѣтенъ подъ портикомъ.

Выкружка В подъ непосредственными лучами солнца даетъ сильную и прозрачную тѣнь, внутри же зданія принимаетъ бѣлесоватый, вялый тонъ. Тоже наблюдается и въ другихъ мулюрахъ.

Путемъ анализа эффектовъ свѣто-тѣни греки выработали слѣдующіе пріемы: когда выкружка находится въ разсѣянномъ свѣтѣ, то съ помощью рѣзкихъ бороздъ ее освобождаютъ отъ вялости, придаютъ ей большую выразительность; мулюры, освѣщенные непосредственно солнцемъ, дѣлаютъ округлыми, а скрытые въ тѣни—сухими и контрастными.

Вліяніе общей формы.—Чтобы достигнуть строгой точности въ исполненіи и, по возможности, безъ излишней потери матеріала, греки стремятся обрисовывать детали въ предѣлахъ выбранной призмы камня, съ тѣмъ, чтобы возможно полнѣе использовать ея массу; ихъ постоянная забота направлена къ тому, чтобы избѣгать сложныхъ, а потому и дорогихъ, способовъ обдѣлки камня,—избѣгать безполезныхъ деталей.

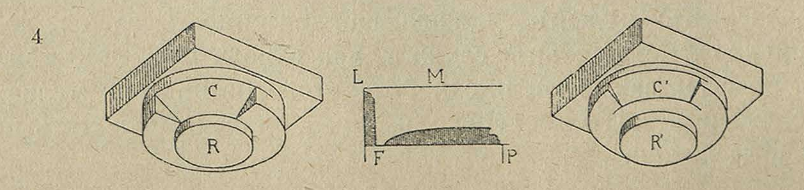


Рис. 4 показываетъ, какимъ образомъ мулюры карниза въ Пароенонѣ вписываются въ массѣ карнизной плиты. Плоскости плиты М

непосредственно даютъ полочку F, нижнюю постель P и ребро L; окончательная же обдѣлка ограничивается лишь незначительной вырубкой, указанной темными штрихами.

Другой примѣръ подобнаго же пріема: профиль дорическаго эхина получается путемъ простѣйшихъ операцій обтески, ходъ которыхъ показанъ на рис. R и R′. Онѣ сводятся къ слѣдующему:

Первая форма представляетъ цилиндръ.
Вторая—конусъ C.
Третья—второй конусъ C′.

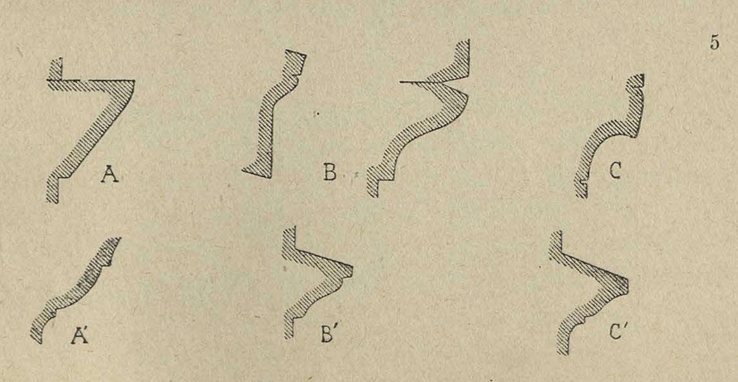
Окончательная форма эхина получается обтеской при помощи лекала, не представляющей никакого затрудненія.

Вліяніе матеріала.—Различныя свойства матеріаловъ отражаются на характерѣ мулюровъ, и рисунки, иллюстрирующіе дальнѣйшее изслѣдованіе греческаго искусства, доставятъ рядъ доказательствъ указываемаго вліянія матеріала.

Сравнивая профиля въ памятникахъ Агригента, исполненные съ особенной осторожностью, сдержанностью, съ профилями Пареенона, легкими, глубоко врѣзающимися въ массу, съ перваго взгляда можно заключить, что въ первомъ случаѣ матеріаломъ служилъ камень слабой породы, во второмъ—жесткій, значительной твердости мраморъ.

Характеръ профилей различныхъ эпохъ и ордеровъ.—Въ зависимости отъ общаго характера ордеровъ получаютъ обработку и профиля: могучіе и сильные въ дорическомъ, элегантные и болѣе сдержанные—въ іоническомъ.

Это различіе въ характерѣ легко уяснить сравненіемъ (рис. 5) профилей, изъ которыхъ A, B и C—дорическіе (четверть вала, каблу-



чокъ и bec-de-corbin) и A′, B′ и C′ іоническіе (четверть вала, каблучокъ и гусекъ).

Что касается вліянія эпохъ, то оно выражается: въ архаическихъ профиляхъ — сочностью, широтой рисунка, въ профиляхъ V в.—сдержанностью, умѣренностью; въ III в. профиля дорическіе характеризуются сухостью, а іоническіе—вялостью, малой выразительностью.

Чтобы составить представленіе объ этихъ послѣдовательныхъ измѣненіяхъ, достаточно просмотрѣть рядъ капителей и антаблемановъ, относящихся къ различнымъ эпохамъ греческаго искусства.

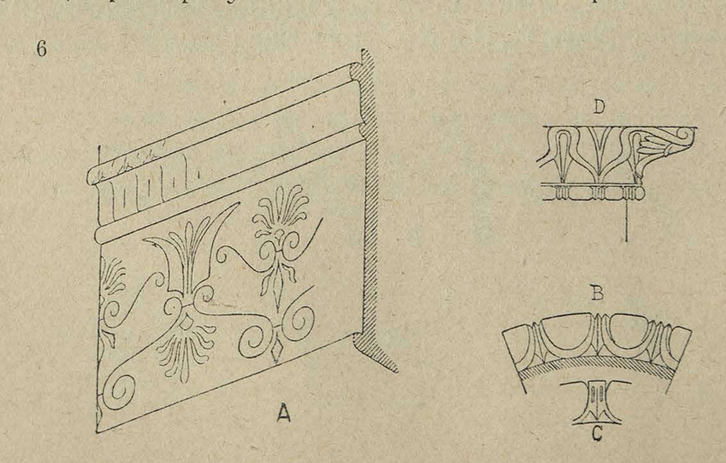
ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА И ПОЛИХРОМІЯ.

Орнаментъ.—Іоническіе профиля большею частью украшаются скульптурой, дорическіе же—очень рѣдко, почти никогда, обыкновенно же ихъ покрывали живописнымъ орнаментомъ. Лишь какъ исключеніе, мы встрѣчаемъ скульптурные орнаменты на капителяхъ Пестумской базилики и на нѣкоторыхъ капителяхъ антовъ архаической эпохи; обыкновенно же дорическіе мулюры оставляютъ гладкими.

Для украшенія іоническихъ мулюровъ преимущественно употребляются (рис. 6) іоники (B) и, такъ наз., лесбійская кима (D, rais de cœur), и эта послѣдняя только для профилей въ формѣ каблучка.

Орнаментъ, покрывающій плоскости, развивается почти исключительно изъ двухъ повторяющихся мотивовъ, которые, впрочемъ, являются достояніемъ всей античной эпохи классицизма: изъ пальметты и розаса.

Деталь A (рис. 6), заимствованная изъ расписаннаго желоба въ Селинунтѣ, характеризуетъ стиль живописнаго орнамента; онъ пред-



ставляетъ композицію изъ легкихъ, рѣзко обрисованныхъ линій, за ходомъ которыхъ глазъ слѣдуетъ безъ затрудненія; этотъ же стиль

мы видимъ и въ поразительныхъ рисункахъ, украшающихъ бордюры греческихъ вазъ.

Барельефы, статуи. — Декоративная скульптура тѣсно сливается съ архитектурой. Въ силу традицій, восходящихъ еще къ тѣмъ временамъ, когда несовершенство орудій затрудняло обработку камня высокимъ рельефомъ, скульптура ранней эпохи представляетъ почти гравюру, выступающую на нѣсколько углубленномъ фонѣ; но мало-по-малу скульптурныя формы вырабатываются, развивается моделировка, и создается собственно статуарное искусство, т.-е. статуи полнаго рельефа.

Въ распредѣленіи скульптурныхъ фигуръ греки руководились слѣдующими соображеніями: пользоваться статуями для украшенія тѣхъ частей зданія, которыя играютъ важную конструктивную роль, было бы ошибкой, такъ какъ вниманіе привлекалось бы скульптурой, и зритель не такъ бы ясно уловилъ структуру, которую никогда не слѣдуетъ маскировать. Такіе органы конструкціи, какъ архитравъ, монолитное покрытіе пролета, или какъ колонны, мало пригодны для украшенія ихъ скульптурой: активнымъ органамъ даютъ формы, отвѣчающія ихъ роли; барельефы же предназначаются для заполненія тѣхъ плоскостей, гдѣ ихъ присутствіе не скрываетъ ни одного изъ существенныхъ органовъ конструкціи и не мѣшаетъ ясности ихъ формъ. Для скульптурныхъ украшеній греки предоставляютъ плоскости метопъ и тимпаны фронтоновъ. Среди памятниковъ греческаго искусства сохранился лишь единственный примѣръ покрытаго скульптурой архитрава въ архаическомъ храмѣ въ Ассосѣ; классическая же эпоха не допускала такого сочетанія формъ, заимствованныхъ изъ конструкціи и изъ декоративнаго искусства. Какъ у живыхъ существъ высшіе организмы характеризуются строгимъ распредѣленіемъ функцій, такъ и въ греческомъ искусствѣ, по мѣрѣ приближенія къ совершенству, функціи локализуются.

Ваятели ранней эпохи, повидимому, мало обращали вниманія на условія освѣщенія при обработкѣ фигуръ: даже въ храмѣ Тезея, относящемся къ началу V-го вѣка, барельефы, расположенные внутри портиковъ, представляютъ ту же фактуру, что и барельефы во внѣшнихъ метопахъ. Но въ Пароенонѣ уже проведено между ними то тонкое различіе, которое было указано и въ обработкѣ профилей, т.-е., что внутренніе мулюры по сравненію съ внѣшними представляются болѣе сухими, сдержанными; фигуры во фронтонѣ и въ метопахъ исполнены полнымъ, сочнымъ рельефомъ, и, наоборотъ, во фризѣ, который развертывается подъ портиками, онѣ выражены крайне легкимъ рельефомъ, почти барельефомъ, но съ рѣз-

кими очертаніями, что помогаетъ имъ яснѣе вырисовываться въ разсѣянномъ свѣтѣ.

Полихромія.—Греческія зданія, какъ это было доказано Гитторфомъ, покрывались раскраской.

Уже въ микенскую эпоху строители пользовались инкрустаціями изъ порфира и цвѣтного пестраго мрамора.

Этого рода полихромія выходитъ изъ употребленія въ эпоху эллинизма, хотя случаи ея примѣненія указываются въ надписяхъ въ Эпидаврѣ, именно, инкрустаціи изъ чернаго мрамора, который встрѣчаемъ также во фризѣ Эрехтейона и въ одномъ маршѣ лѣстницы въ Пропилеяхъ.

Вообще же греки избѣгаютъ пользоваться мраморомъ пестрой, безпокойной, окраски: они предпочитаютъ простоту эффектовъ и прибѣгаютъ къ такой окраскѣ, въ которой колера даютъ опредѣленный, ясный контрастъ.

Въ архитектурѣ окраска играетъ двоякую роль: въ приложеніи къ скульптурнымъ частямъ она усиливаетъ ихъ рельефъ, а на плоскостяхъ смягчаетъ падающія тѣни, сила и неправильность которыхъ мѣшаютъ эффекту архитектурныхъ линій; вслѣдствіе этого рельефы покрываются сильной и яркой окраской, а на фонахъ живопись ограничивается глухими теплыми тонами, на которыхъ исчезаютъ контура тѣней.

Кромѣ того, греческая живопись съ поразительной увѣренностью слѣдуетъ закону контрастовъ, и почти всегда рядомъ лежащіе колера суть дополнительные между собою: голубому противополагаютъ ярко-красный, тона сурика, а зеленому—красный же, но еще болѣе яркій.

Характеръ окраски мѣняется въ приложеніи къ тому или другому ордеру: рѣзкая, контрастная въ дорическомъ ордерѣ, она представляется болѣе спокойной въ іоническомъ.

Въ свою очередь, на живописи, какъ и на скульптурѣ, отражается также и вліяніе эпохи.

Въ архаическую эпоху большія плоскости покрываются бѣлымъ, свѣтло-желтымъ (охра), краснымъ и голубымъ колерами, а детали—зеленымъ, голубымъ, ярко-желтымъ и чернымъ.

Обыкновенно тимпаны фронтоновъ, на которые падаютъ тѣни отъ статуй, покрываютъ темно-голубымъ колеромъ; стѣны же зданій въ эпоху архаизма окрашиваютъ въ тонъ камня, но въ классическій

періодъ ихъ стали покрывать темно-краснымъ тономъ, чтобы ослабить тѣни отъ колоннъ. Въ древнихъ дорическихъ карнизахъ подъ мулюромъ „bec-de-corbin“ замѣчаются копьевидные листочки, напоминающіе украшенія египетскихъ карнизовъ, попеременно красные и зеленые, съ контуромъ, обведеннымъ черной линіей; панно плафоновъ дѣлались голубые.

Въ V в. зданія возводились изъ мрамора и возникаетъ вопросъ: покрывался ли онъ также колерами? Безъ сомнѣнія, его покрывали раскраской въ метопахъ, триглифахъ и фризахъ, но въ общей массѣ его оставляли обнаженнымъ, и лишь кой-гдѣ, крайне умѣренно, на его прозрачной бѣлизнѣ выдѣлялись красочныя пятна.

Убранство мрамора въ V в. дополняется позолотой, горячіе рефлексы которой сверкаютъ въ прозрачныхъ тѣняхъ; такъ, напр., аттрибуты во фризѣ Панаѳиней были изъ золоченаго металла, а въ Эрехтейонѣ мраморъ былъ украшенъ инкрустаціями изъ глазури и золота. По свидѣтельству Павзанія существовалъ также храмъ, въ которомъ между камнями, въ швахъ, были вложены золотые прутики.

Саркофаги изъ Сидона представляютъ полихромію въ свѣтлыхъ тонахъ, съ менѣе рѣзкимъ контрастомъ; къ македонской эпохѣ въ архитектурной полихроміи чувствуется тотъ же вкусъ, который проявляется и въ легкой раскраскѣ фигурокъ Танагры.

Въ іоническихъ памятникахъ Пріены, Эфеса и Галикарнаса почти единственные колера—красный и голубой, употреблявшіеся въ скромныхъ предѣлахъ. Какъ бы то ни было, но греческіе художники неизмѣнно пользуются раскраской, покрывая колерами не только архитектуру, но даже статуи: греки представляютъ себѣ форму не иначе, какъ только въ сочетаніи съ окраской.

Мы уже указали (стр. 257), что въ греческихъ ордерахъ скульптура занимаетъ лишь аксессуарныя части сооруженія; здѣсь же находитъ приложеніе и живопись.

Изъ наблюденій L. Magne слѣдуетъ, что въ Парѳенонѣ мраморъ колоннъ и архитрава не имѣетъ никакихъ слѣдовъ окраски, а въ храмахъ изъ пористаго известняка штукатурка архитрава и колоннъ имѣетъ тонъ камня: этимъ активнымъ органамъ конструкціи греки даютъ не только форму, вытекающую изъ ихъ роли, но также и окраску, напоминающую прочный матеріалъ, изъ котораго они исполнены.

Какое бы ни было произведеніе декоративнаго искусства, статуя ли, орнаментъ ли, рельефный или живописный, его детали выисканы съ такой тщательностью, съ такимъ вниманіемъ, которыя насъ поражаютъ; колоссальныя статуи въ Парѳенонѣ и въ хр. Олим-

ніи были покрыты мелкой чеканкой; въ Парѳенонѣ же плафонирующія части карниза были украшены столь нѣжнымъ орнаментомъ, что глазъ лишь съ трудомъ могъ прослѣдить его рисунокъ.

Намѣренія художника, кажется, очевидны:

Предположимъ болѣе широкій, болѣе четкій рисунокъ, и тогда эффектъ будетъ дробиться между главными массами и деталями, единство впечатлѣнія нарушится. Наоборотъ, въ греческомъ произведеніи аксессуары для перваго момента стушевываются и открываются лишь при дальнѣйшемъ наблюденіи. Греки хранятъ для перваго впечатлѣнія всю его силу, для дальнѣйшаго же анализа—цѣлый міръ аксессуаровъ, которые создаютъ представленіе о законченности и совершенствѣ. Поступая такъ, они проявляютъ насколько правильное, настолько же и деликатное пониманіе необходимаго подчиненія между простыми массами, которыя схватываются съ перваго взгляда, и деталями, вначалѣ ускользающими отъ вниманія

ДОРИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ.

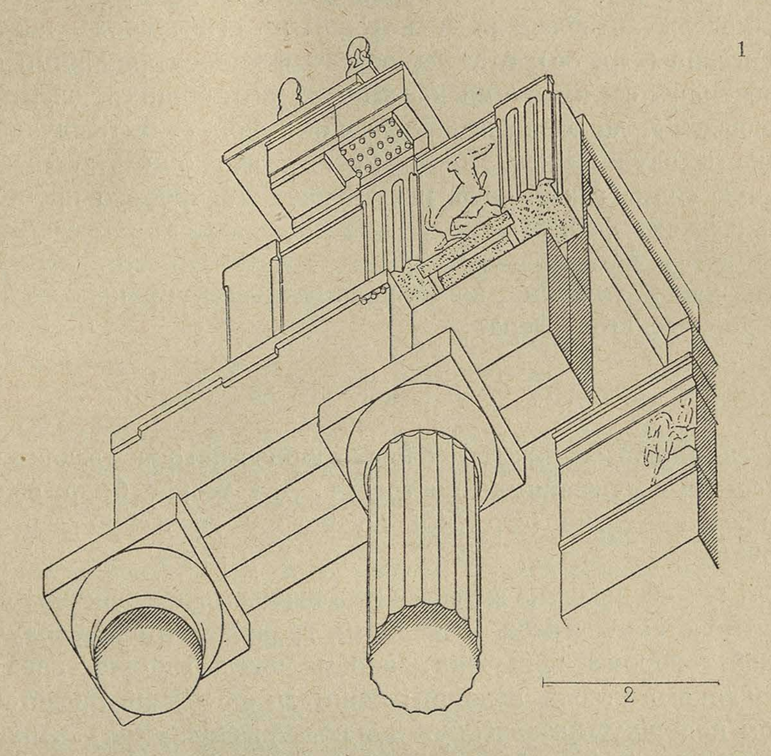
Подъ южнымъ климатомъ, гдѣ такъ настоятельна потребность въ тѣни и свѣжемъ воздухѣ, главнымъ элементомъ архитектуры является портикъ: почти неизмѣнно греческій храмъ для фасада имѣетъ портикъ на колоннахъ, и гражданскія зданія—рынки, мѣста народныхъ собраній—окружаются портиками, а въ случаѣ нужды довольствуются лишь одними портиками, куда собираются для обсужденія политическихъ событій и подъ тѣнью которыхъ скрываются въ жгучіе часы дня.

Разработкѣ мотивовъ портика греки преимущественно и посвящаютъ свои силы: они приводятъ ихъ къ двумъ типамъ ордеровъ, характерныя черты которыхъ уже были указаны ранѣе: дорическій ордеръ—мужественный, приземистый, строгій до суровости, и іоническій—богатый, изящный и легкій Уже со времени VI и, быть можетъ, даже VII вѣка эти два типа, повидимому, были установлены, и труды нѣсколькихъ поколѣній будутъ направлены лишь къ тому, чтобы довести ихъ до совершенства. Такъ, именно, дѣйствуетъ греческій геній: не увлекаясь новымъ въ ущербъ лучшему, онъ направляетъ къ очищенію формъ ту дѣятельность, которую другіе расточаютъ на зачастую безплодныя новшества, пока наконецъ не достигнетъ утонченной соразмѣрности эффектовъ и безусловной художественной правды въ формахъ.

Наиболѣе полно эти высокія свойства выразились въ дорическомъ ордерѣ; прежде всего мы опишемъ его въ томъ видѣ, какой онъ представлялъ, будучи вполнѣ сформировавшимся, чтобы затѣмъ прослѣдить пройденный имъ путь прогресса и упадка.

ХАРАКТЕРНЫЯ ЧЕРТЫ ДОРИЧЕСКАГО ОРДЕРА. ПРОИСХОЖДЕНІЕ ЕГО ФОРМЪ.

Элементы ордера.—Рис. 1 показываетъ характерные элементы ордера: капитель и антаблеманъ, въ тѣхъ формахъ, которыя они имѣютъ въ лучшія эпохи.



Колонна не имѣетъ базы; ея коническій стволъ утолщается уже не къ вершинѣ, какъ микенскій стволъ, но къ основанію, какъ того требуютъ условія устойчивости. Поверхность ствола украшена каннелюрами, а коронующая его капитель—чисто геометрической формы: эхинъ капители увѣнчивается квадратной абакой, сильный рельефъ которой возбуждаетъ идею выступающей подушки (подбалки), назначенной для уменьшенія пролета, перекрываемаго архитравомъ.

Архитравъ, почти всегда гладкій, отъ карниза отдѣляется фризомъ, который представляетъ исключительную принадлежность греческой архитектуры и состоитъ изъ столбиковъ съ вертикальными ложбинками и изъ скульптурныхъ или раскрашенныхъ плитъ между ними. Столбики называются триглифами, а заполняющія плиты—метопами.

Вѣнчающій эту композицію карнизъ профилированъ съ цѣлью отвода воды отъ стѣнъ и имѣетъ на нижней поверхности выступаю-

шіе капельники (мутюлы), украшенные капельками. Внутри портикъ покрытъ плафономъ, обработаннымъ кессонами и расположеннымъ на уровнѣ карниза.

Происхожденіе формъ.—Существовало предположеніе, что зачаточная форма дорической капители находится въ микенскомъ ордерѣ (стр. 205), гдѣ видны абака и дополняющій ея валъ; думали также найти модель антаблемана и колонны въ египетскихъ портикахъ Бени-Гассана (стр. 36), гдѣ мы видимъ и каннелюрованный стволъ и антаблеманъ съ мутюлами какъ бы въ его общихъ очертаніяхъ. Эти совпаденія, довольно неопредѣленныя, могутъ быть случайными; во всякомъ случаѣ, даже предположивъ, что они указываютъ на извѣстную связь, этимъ лишь перемѣщается вопросъ о происхожденіи дорическихъ формъ:

Отъ какихъ, именно, начальныхъ данныхъ происходятъ общія формы дорическаго ордера?

По этому предмету были высказаны двѣ теоріи:

Древнѣйшая изъ нихъ объясняетъ дорическій ордеръ, какъ подражаніе системѣ деревянныхъ построекъ. Эта теорія была изложена нами предварительно (стр. 245), по поводу греческой деревянной конструкціи.

Слѣдуя ей, колонна является подражаніемъ деревянному столбу: вытянутый стволъ дерева съ мелкими гранями, которыя получаются обдѣлкой топоромъ, послужилъ якобы моделью коническаго и каннелюрованнаго ствола колонны; капитель съ абакой представляетъ какъ бы подушку, назначенную для поддержанія балокъ. Архитравъ будетъ каменной балкой, замѣнившей деревянныя балки примитивныхъ храмовъ. Триглифы, согласно этой теоріи, напоминали бы концы балокъ плафона или, скорѣе (стр. 252), ту деревянную обшивку, за которой они, концы балокъ, скрывались; мутюлы—концы рѣшетинъ или, еще лучше, обшивка изъ досокъ карнизнаго спуска. Древніе храмы изъ дерева и храмы, построенные по ихъ подобію изъ камня, настолько близко совпадали, что въ храмѣ Геры (Олимпія) могли подставить, вмѣсто деревянныхъ столбовъ, каменныя колонны, ни въ чемъ не измѣняя общаго вида зданія.

Изложенная теорія, за которую говоритъ и авторитетъ Витрувія, не оспаривалась до нашего времени.

Но около 1820 г. противъ нея выступилъ Гюбшъ съ протестомъ во имя принциповъ искусства: можно ли считать дорическій ордеръ, совершеннѣйшее произведеніе каменной конструкціи, копіей изъ камня деревянной модели, и возможно ли, чтобы греки въ своемъ

наиболѣе удивительномъ созданіи отклонились отъ высшаго закона искусства, отъ закона гармоніи между конструкціей и формой? Не обращаясь за помощью къ чистымъ традиціямъ, нельзя ли найти объясненіе формамъ дорическаго ордера въ самыхъ требованіяхъ строительнаго искусства?

И, дѣйствительно, ихъ находятъ:

Колонна съ ея значительнымъ уширеніемъ къ основанію представляетъ тотъ профиль, который отвѣчаетъ каменной опорѣ; архитравъ представляетъ балку, а карнизъ служитъ для отвода воды.

Остается лишь фризъ; но его можно объяснить, какъ легкую стѣночку, позволяющую возвысить уровень карниза, и вмѣстѣ съ тѣмъ избѣгнуть излишней высоты колоннъ.

Строго говоря, ансамбль ордера можно объяснить, слѣдуя какъ той, такъ и другой теоріи.

По счастью, представляется возможнымъ согласовать обѣ гипотезы:

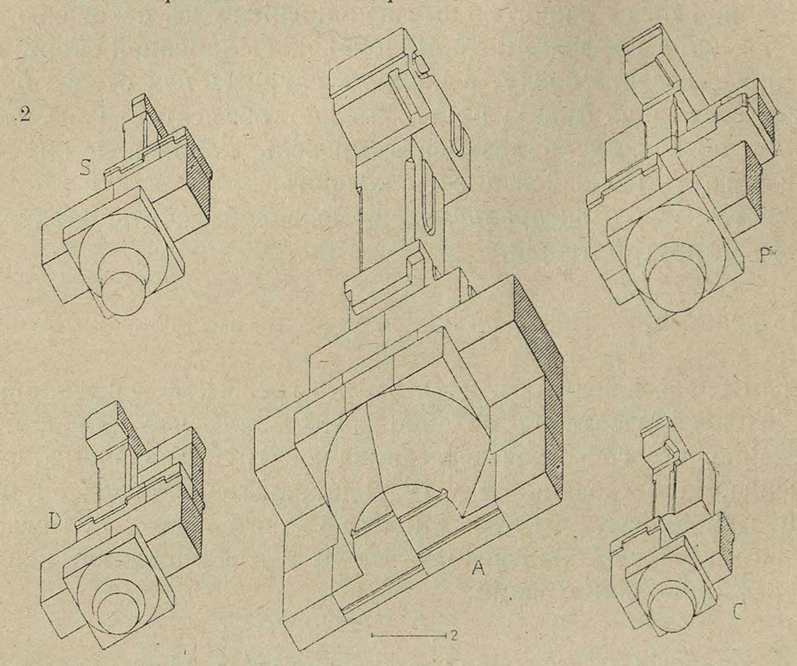
Если справедливо (стр. 244), что въ греческой деревянной конструкціи балки работаютъ подобно архитравамъ изъ камня, и если справедливо, что греческая деревянная конструкція является, слѣдуя выраженію, заимствованному у Dieulafoy, „каменной кладкой, исполненной изъ дерева“, то нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что, по желанію, можно производить формы и отъ каменной кладки и отъ деревянной конструкціи.

Но аналогія съ деревянной конструкціей простирается и на детали, гдѣ одна структура кажется уже недостаточной для полнаго объясненія: объясненіе и фриза и метопъ является слабымъ пунктомъ новой теоріи. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ однимъ изъ тѣхъ явленій устойчивости, которыя такъ часто встрѣчаются въ исторіи языка и даже въ жизни организмовъ, когда извѣстный типъ переживаетъ свои функціи, вызвавшія первоначально его появленіе. Слѣдовать строго логичнымъ путемъ представляется опаснымъ въ такихъ вопросахъ, гдѣ идетъ дѣло о свободной передачи формъ и касается теоріи, на сторонѣ которой авторитетъ грековъ.

Послѣднее возраженіе противъ теоріи, объясняющей дорическія формы единственно лишь требованіями конструкціи изъ тесанаго камня, состоитъ въ почти безусловной устойчивости формъ по сравненію съ крайнимъ разнообразіемъ въ конструктивныхъ пріемахъ; именно, изъ этого разнообразія видно, что греки стремились выполнить, насколько то было возможно, извѣстный традиціонный типъ съ помощью такого расположенія камней, на которое они мало обра-

щали вниманіе, тѣмъ болѣе что оно скрывалось подъ штукатуркой. Въ древнѣйшихъ конструкціяхъ, которыя, согласно теоріи Гюбша, должны бы полнѣе гармонировать съ формой, мы, какъ-разъ наоборотъ, находимъ, что формы совершенно противорѣчатъ структурѣ: древніе храмы представляютъ такую разрѣзку камней, которая безусловно заслуживаетъ осужденія.

Рис. 2 изображаетъ нѣкоторыя изъ этихъ аномалій:



Въ большомъ храмѣ Пестума (P) строитель, откинувъ всякія сомнѣнія, подраздѣляетъ фризъ на два ряда кладки: метопы и триглифы пересѣкаются горизонтальнымъ швомъ.

Въ этомъ же храмѣ и въ трехъ храмахъ Агригента (храмы Конкордіи, Геркулеса и Кастора) триглифы вырублены въ одномъ квадрѣ съ метопами (рис. C), и вертикальные швы въ карнизѣ расположены настолько случайно, что иногда приходятся посрединѣ мутюлы (капельника).

Въ храмѣ S, Селинунтъ, архитравъ внутренняго ордера—балка почти квадратнаго сѣченія—исполненъ изъ двухъ монолитовъ, расположенныхъ одинъ поверхъ другого (рис. S), что, очевидно, недопустимо въ правильной конструкціи, такъ какъ подвергающіеся силамъ прогиба брусья необходимо класть на ребро, а не постелью.

И эта ошибка повторяется въ большинствѣ архаическихъ памятниковъ: въ храмѣ D, Селинунтъ (рис. D); во внутреннемъ пор-

тикѣ великаго храма (храмъ Т по Гитторфу); въ базиликѣ Пестума; въ храмѣ, такъ наз., Tavola de' Paladini (Метапонтъ) и др.

Въ храмѣ Гигантовъ (Агригентъ) допущена еще болѣе серіозная ошибка: зданіе такихъ колоссальныхъ размѣровъ, а матеріалъ настолько невысокаго качества, что пришлось отказаться отъ монолитнаго архитрава и замѣнить его тройнымъ рядомъ плитъ (деталь А). Подобный архитравъ не только не можетъ служить опорой, но и самъ нуждается въ ней, для чего и служитъ тонкая стѣна между колоннами. Ордеръ съ пристѣнными колоннами въ храмѣ Гигантовъ возникъ, какъ единственно возможное рѣшеніе, изъ желанія воспроизвести извѣстный типъ, но съ помощью матеріала слишкомъ недостаточныхъ размѣровъ для избраннаго масштаба.

Помимо указанныхъ выше случаевъ неправильностей кладки, легко можно было бы привести и много другихъ, и всѣ они приводятъ къ одному заключенію: въ архаическую эпоху дорическій ордеръ воспроизводитъ традиціонный типъ, но не вытекаетъ изъ комбинацій структуры, требованія которой вызывали бы и внѣшнія формы сооруженія.

Только искусству великой эпохи, именно въ V вѣкѣ, удалось уничтожить эти неправильности, и въ храмѣ Тезея и въ Парѳенонѣ съ точки зрѣнія структуры уже не воспроизводится ни одной изъ указанныхъ погрѣшностей: архитравъ (стр. 261, рис. 1) состоитъ изъ нѣсколькихъ балокъ, положенныхъ на ребро; въ конструкціи фриза выражено различіе въ роли между триглифами, имѣющими видъ массивныхъ квадровъ, и метопами—тонкими плитами, служащими для заполненія промежутковъ между первыми.

Однако, нѣкоторыя детали конструкціи и здѣсь могли бы еще подавать поводъ критикѣ; такъ, напр., въ разрѣзкѣ мутюлъ, очевидно, преслѣдовалась возможно бо́льшая экономія въ матеріалѣ, но вообще структура вполнѣ согласована съ формой.

Какъ заключеніе изъ всего предыдущаго, можно установить, что точкой отправленія при созданіи дорическаго ордера послужила форма, структура же, вполнѣ подчиненная ея требованіямъ, лишь медленнымъ путемъ достигла согласованія съ ней; выполнить эту благородную задачу было суждено вѣку Перикла, но достигнутая гармонія, впрочемъ, вскорѣ же была и утрачена.

ВИДОИЗМѢНЕНІЯ АНСАМБЛЯ ДОРИЧЕСКАГО ОРДЕРА.

ХРОНОЛОГИЧЕСКІЯ СВѢДѢНІЯ.

Чтобы установить въ хронологическомъ порядкѣ видоизмѣненія

дорическаго ордера, мы располагаемъ не только для ранняго періода но даже и для эпохи расцвѣта, лишь незначительнымъ числомъ памятниковъ съ опредѣленными датами; но, къ счастью, эти памятники, могущіе служить намъ вѣхами, распредѣляются на протяженіи двухъ столѣтій, которыя обнимаютъ періодъ развитія и, такъ сказать, существованія ордера.

Къ VI вѣку восходятъ остатки древняго акрополя Аѳинъ, разрушеннаго персами въ 480 г., и, слѣдовательно, фрагменты его такимъ путемъ получаютъ опредѣленную дату.

Для V вѣка мы имѣемъ: храмъ Олимпіи, построенный Либономъ около 475 г.; около 450 г.—Парѳенонъ и Пропилеи Перикла; около 425 г.—храмъ въ Фигаліи, архитекторомъ котораго былъ Иктинъ, создатель Парѳенона; храмъ въ Сегестѣ, сооруженіе котораго было прервано набѣгомъ карѳагенянъ въ 410 г.

Для великаго храма въ Селинунтѣ имѣется двѣ даты: одна изъ нихъ лишь вѣроятная—время основанія; другая, опредѣленная—время прекращенія работъ. Первый разъ работы были прерваны, повидимому, набѣгомъ карѳагенянъ въ началѣ V вѣка; окончательно же работы были покинуты послѣ набѣга, случившагося въ 410 г.: болѣе древнія части будутъ относиться ко времени, предшествующему первому набѣгу, а позднѣйшія—ко второму событію.

Въ теченіе трехъ послѣднихъ столѣтій до Р. Хр. число датированныхъ памятниковъ возрастаетъ. Для македонской эпохи укажемъ лишь Филиппейонъ въ Олимпіи, а для римской—зданія Помпеи, всѣ возведенныя до изверженія Везувія въ 79 г., которымъ они и были погребены.

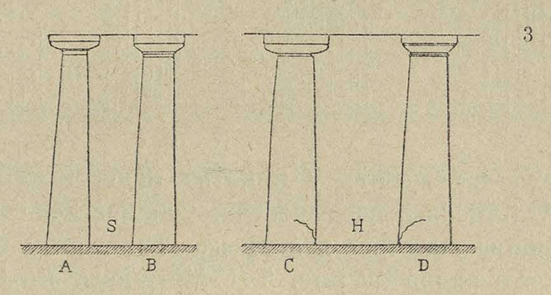
Вотъ главнѣйшіе памятники, могущіе служить вѣхами; ихъ изображенія занимаютъ надлежащее мѣсто въ ряду рисунковъ, сопровождающихъ это изслѣдованіе греческаго искусства, къ которымъ мы и отсылаемъ заранѣе.

При сравненіи послѣдовательнаго ряда стилей, мы наблюдаемъ такую непрерывность въ измѣненіяхъ формъ и столь логическій ходъ идей, что возможно путемъ интерполяціи установить даты и для промежуточныхъ памятниковъ, относительно которыхъ исторія хранитъ молчаніе. Въ архитектурѣ другихъ народовъ мы найдемъ отсталыя школы, которыя имѣютъ самостоятельную хронологію; здѣсь же движеніе однимъ потокомъ охватываетъ одновременно и метрополію и отдаленнѣйшія колоніи. Сношенія между отдѣльными членами эллинской семьи поддерживались съ такой непрерывностью, что каждое завоеваніе прогресса въ области культуры и, конечно,

искусства, достигнутое въ одномъ пунктѣ греческаго міра, немедленно дѣлается достояніемъ всего народа эллиновъ.

Насколько устойчиво было вліяніе каждой эпохи на стиль, можно заключить изъ слѣдующаго, заслуживающаго вниманія, обыкновенія: при реставраціи храмовъ греки слѣдовали не тому стилю, въ которомъ первоначально былъ созданъ храмъ, но руководились уже новымъ вкусомъ.

Какъ уже было указано ранѣе, великій храмъ Селинунта принадлежитъ двумъ эпохамъ, что и выразилось въ измѣненіяхъ стиля; о различіи между ними можно судить по рисункѣ 3, S: на фасадахъ ранней эпохи колонны имѣютъ сильно выраженное утоньшеніе (A), строители же позднѣйшей эпохи, не обращая вниманія на контрастъ, заканчиваютъ портикъ колоннами B, стволы которыхъ едва утоньшаются.



Въ хр. Геры (Олимпія) деревянные столбы по мѣрѣ того, какъ ветшали, замѣнялись каменными колоннами (стр. 262), и каждая изъ этихъ послѣднихъ представляетъ особенности, характеризующія время этихъ частичныхъ реставрацій. На рис. C и D сопоставлены два наиболѣе разнохарактерные типа, всего же въ колоннадѣ насчитывается до 8 различныхъ моделей. Никогда греки не подчиняются отжившимъ типамъ, и также никогда они не передѣлываютъ возобновляемаго зданія согласно вкусу своего времени; и единственно лишь въ средніе вѣка мы увидимъ, какъ столь же искренно уваженіе къ прошлому сочетается съ вѣрой въ прогрессъ.

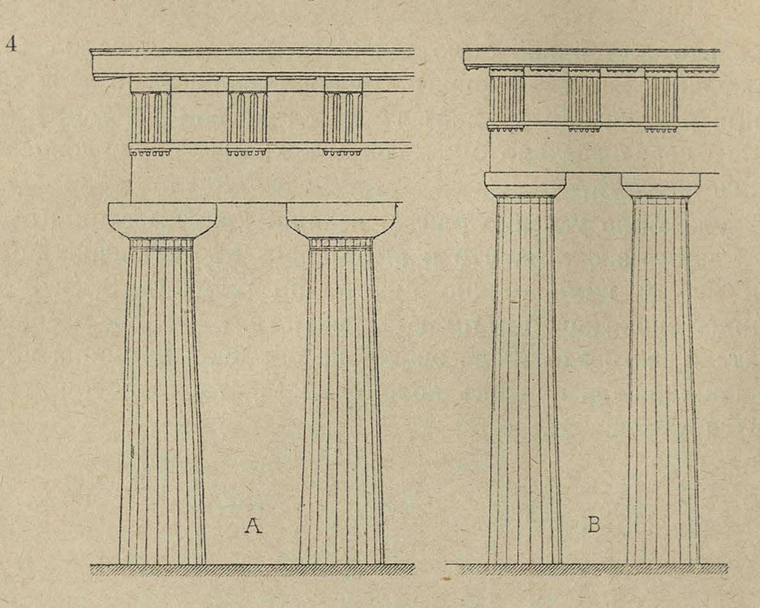
ВНѢШНІЙ ВИДЪ ОРДЕРА ВЪ ГЛАВНѢЙШІЯ ЭПОХИ.

Наиболѣе точнымъ хронологическимъ показателемъ служатъ общія пропорціи: каждое изъ произведеній греческаго искусства въ своихъ пропорціяхъ носитъ отпечатокъ своей даты.

Рис. 4 позволяетъ судить объ измѣненіи въ пропорціяхъ, которое совершилось въ періодъ отъ VI до V вѣка; на немъ сопоставлены, приведенные къ одной высотѣ, одинъ ордеръ VI вѣка (Пестумъ) и другой средины V вѣка (Парѳенонъ), и болѣе древній

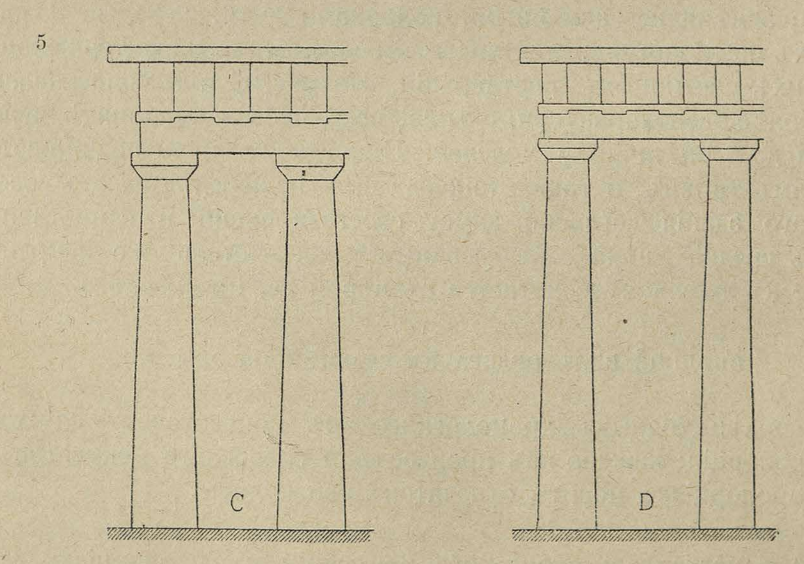
изъ нихъ (А) отличается избыткомъ мощи, нѣкоторой тяжеловатостью, а позднѣйшій (В)—граціознымъ изяществомъ.

4



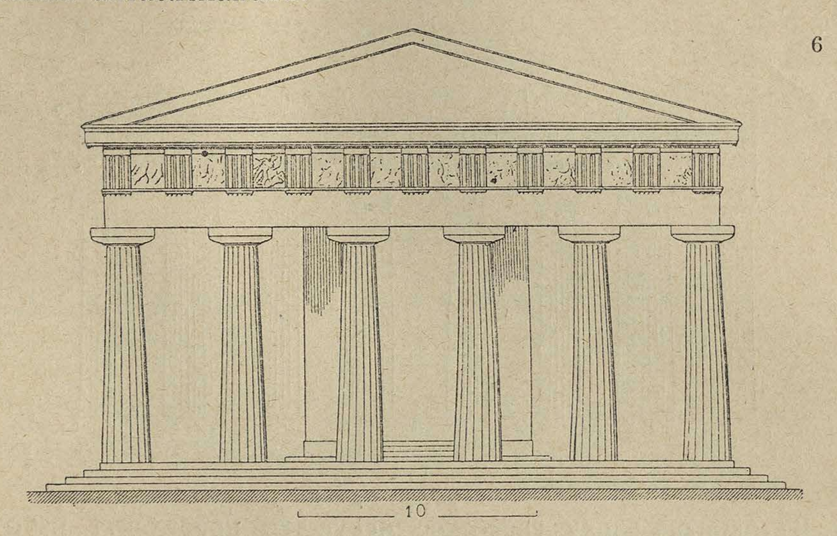
Съ переходомъ же отъ V вѣка къ македонской эпохѣ и далѣе, къ временамъ римскаго владычества, усиливается стремленіе къ легкимъ пропорціямъ, которое ведетъ къ излишеству въ этомъ направленіи, какъ это видно на рис. 5 (С-Метроонъ въ Олимпіи, D—хр. Аѳины—Поліасъ въ Пергамѣ).

5

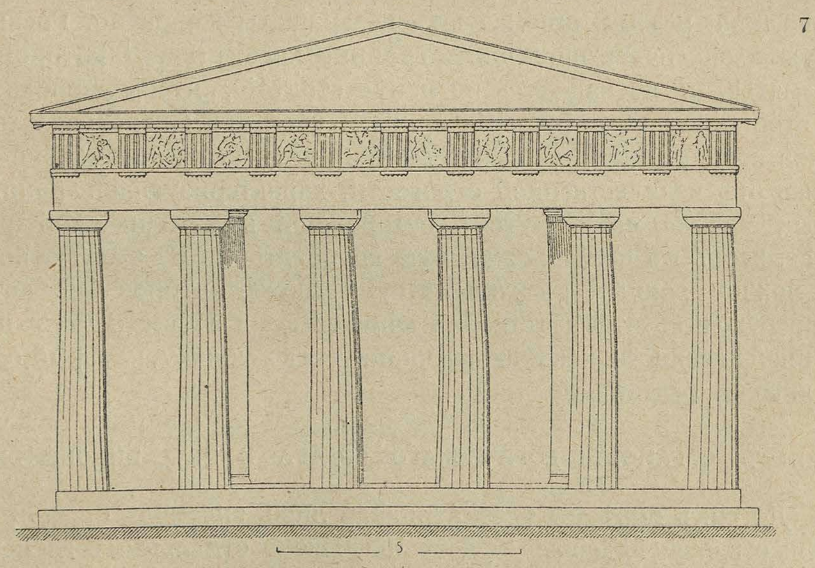


Чтобы еще нагляднѣе представить это измѣненіе во внѣшнемъ характерѣ, далѣе сопоставлено нѣсколько дорическихъ фронтисписовъ.

Рис. 6 изображаетъ хр. S въ Селинунтѣ архаическаго періода, представляющій ордеръ приземистыхъ пропорцій, съ чрезмѣрно утоньшающимися колоннами, съ сильно выступающими капителями и тяжелымъ антаблеманомъ.

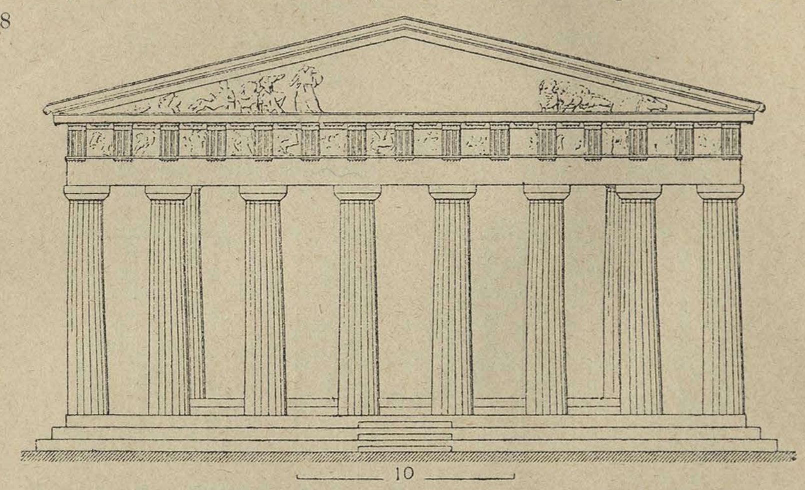


Въ хр. Тезея (рис. 7) ордеръ уже освободился отъ этихъ преувеличеній архаизма и почти достигаетъ совершенства.



Фасадъ Парѳенона (рис. 8) представляетъ ордеръ въ лучшую эпоху греческаго искусства, и лишь едва замѣтно онъ отличается въ отношеніи стиля отъ ордера въ хр. Тезея: приближаясь къ кульминаціонному пункту, искусство допускаетъ лишь едва уловимыя варіаціи, и на этотъ разъ художнику уже удалось достигнуть абсолютной правды, при чемъ на всемъ произведеніи лежитъ печать сораз-

мѣрности, покоя и благородства. Таковы характерныя черты архитектуры въ вѣкъ Перикла, какъ объ этомъ позволяетъ судить хотя и единственное, но совершеннѣйшее произведеніе искусства эпохи такихъ артистовъ, какъ Фидій, Иктинъ, Калликратъ и Мнезиклъ.



Въ раннюю эпоху греческое искусство проявляетъ избытокъ силы и приближается къ своему идеалу путемъ непрерывнаго прогресса, избѣгая въ этомъ движеніи такихъ скачковъ, которые ведутъ далѣе цѣли и тѣмъ вынуждаютъ возвращаться обратно. Греки чувствуютъ опасность преступить границы изящества, къ которому они стремятся, и посвящаютъ не менѣе столѣтія, чтобы приблизиться къ этой цѣли; ходъ развитія архитектуры отъ Пизистрата до Перикла представляетъ рядъ градацій въ искусствѣ, которое, не отрѣшаясь отъ величественной строгости, характеризующей ранній періодъ, мало-по-малу, путемъ осторожной и методической работы сбрасываетъ съ себя врожденную грубоватость. Въ этомъ отношеніи его можно сравнить съ живымъ существомъ, которое безъ потрясеній переходитъ отъ дѣтства къ юношеству и затѣмъ, какъ по наклонной плоскости, неизбѣжно склоняется къ упадку, который, однако, не лишенъ блеска.

АНАЛИЗЪ ОРГАНОВЪ ДОРИЧЕСКАГО ОРДЕРА И ИХЪ ВИДОИЗМѢНЕНІЯ.

До сихъ поръ мы разсматривали лишь ансамбль ордера, дальнѣйшее же изслѣдованіе будетъ посвящено отдѣльнымъ элементамъ портика, начиная съ основанія и поднимаясь постепенно выше, причемъ обзоръ послѣдовательно коснется:

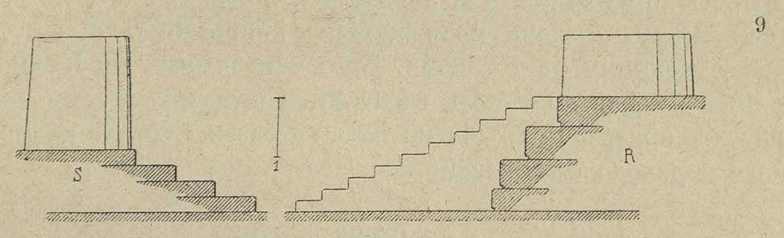
Внѣшнихъ колоннадъ,
Внутреннихъ колоннадъ,
Стѣнъ,
Плафоновъ.

Какъ и въ общей исторіи ордера, такъ и въ исторіи отдѣльно взятыхъ его органовъ, вліяніе эпохъ отмѣчается лишь одними нюансами, но такими, которые между двумя произведеніями устанавливаютъ такое же различіе, какъ между первымъ опытомъ и вполнѣ законченнымъ произведеніемъ: эпоха Пизистратидовъ, VI вѣкъ, представляетъ намъ уже ясно намѣченныя формы; вѣкъ Перикла завершаетъ всю подготовительную работу, доводитъ ее до совершенства; въ эпоху же Александра Македонскаго, въ IV вѣкѣ, формы начинаютъ принимать утонченную граціозность.

ОСНОВАНІЯ.

Дорическій ордеръ покоится на далеко выступающемъ основаніи, представляющемъ вокругъ всего зданія рядъ уступовъ.

Въ VI вѣкѣ эти уступы служатъ лѣстницей, и высота ихъ опредѣляется, каковы бы ни были размѣры зданія, только тѣмъ условіемъ, чтобы по нимъ можно было безъ затрудненія всходить (рис. 9, S).

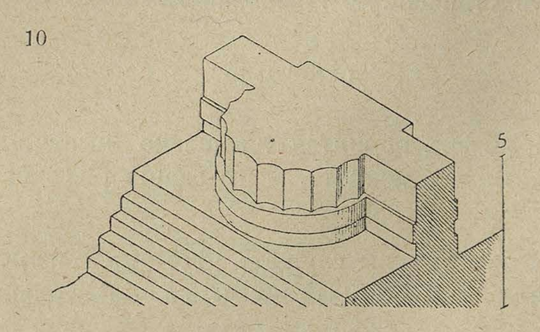


Но постепенно утилитарное назначеніе этихъ уступовъ забывается; они уже не служатъ болѣе для подъема, (R) и ихъ высота подчиняется исключительно размѣрамъ зданія, такъ что въ V вѣкѣ между уступами дѣлаютъ мелкіе марши для доступа въ портикѣ.

На стр. 253 было описано странное превращеніе въ мотивы украшенія тѣхъ бороздъ, которыя служили вспомогательнымъ средствомъ при кладкѣ, и это превращеніе всего нагляднѣе выступаетъ, именно, въ основаніяхъ. Въ архаическую эпоху основанія, когда они закончены отдѣлкой, представляютъ гладкія поверхности, безъ малѣйшихъ слѣдовъ тѣхъ бороздъ, которыми руководились для правильности работы; въ V же вѣкѣ почти повсюду эти борозды уже играютъ роль украшенія, и намѣренно сохраняются даже тѣ выступы (bossages), которыми пользовались, какъ точками опоры, для плотнаго сдвиганія квадровъ; вообще всѣ камни оставляютъ въ томъ видѣ, какой они имѣли въ древнихъ храмахъ въ подготовительный періодъ, до окончательной отдѣлки.

БАЗА.

База въ формѣ диска, на которой покоится большая часть египетскихъ колоннъ, въ дорическомъ ордерѣ встрѣчается лишь какъ рѣдкое исключенiе; такъ, напр., для V вѣка извѣстны только два случая ея примѣненiя: во внутреннемъ ордерѣ целлы въ Элевзисѣ и въ хр. Гигантовъ въ Агригентѣ. (рис. 10), и въ обоихъ случаяхъ база представляетъ дискъ, почти не выступающiй изъ очертанiя колонны.



Профилированная база появляется лишь въ македонскую эпоху и, повидимому, вызвана подражанiемъ iоническому ордеру, наиболѣе излюбленному въ то время. База встрѣчается въ Курно (Пелопонесъ) и въ I в. до Р. Хр. въ Корѣ. Согласно общему правилу и дорическiй ордеръ Витрувiя не имѣетъ базы. Стволъ колонны безъ всякаго перехода рѣзко поднимается отъ основанiя.

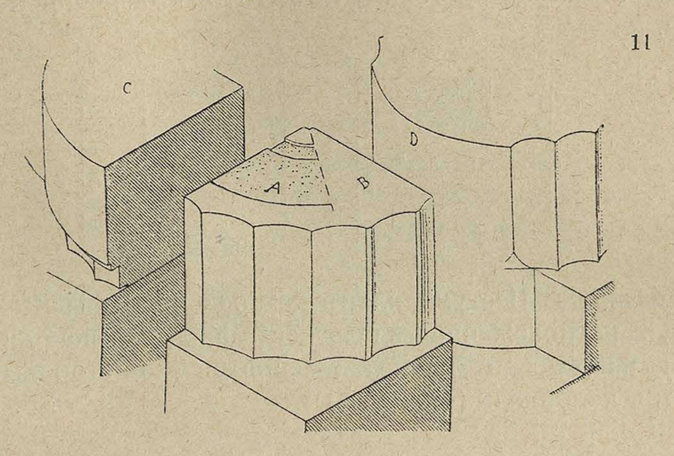
СТВОЛЪ.

Конструкцiя. — Стволы древнѣйшихъ колоннъ представляютъ монолиты. Таковы, именно, колонны древняго храма въ Сиракузахъ; храмъ С въ Селинунтѣ, построенный изъ матерiаловъ болѣе древняго зданiя, на одномъ изъ фасадовъ также имѣетъ монолитныя колонны, вѣроятно, остатки уничтоженнаго храма.

Лишь постепенно, не безъ колебанiй, рѣшаются подраздѣлять стволы на нѣсколько отрѣзковъ, тамбуровъ, при чемъ первыя не монолитныя колонны состоятъ не болѣе, какъ изъ 4 или 5 тамбуровъ (хр. С).

Въ VI вѣкѣ соприкасающiяся постели тамбуровъ вытесывались полностью; въ V же вѣкѣ, когда во всеобщее употребленiе входитъ конструкцiя колоннъ изъ нѣсколькихъ тамбуровъ, ихъ постели вытесываютъ лишь въ центрѣ и по краевому кольцу; эти плоскости и несутъ тяжесть верхнихъ частей зданiя (рис. 11, А—отрѣзокъ колонны Парѳенона).

Профиль.—По рис. 4 и 5 на стр. 268 можно судить объ утоньшеніи колоннъ въ главнѣйшія эпохи; границы, между которыми оно варьируетъ, можно выразить слѣдующими числами: въ колоннахъ съ наибольшимъ утоньшеніемъ (VI в.) отклоненіе линіи профиля относительно вертикали не превышаетъ 0,03 м. на 1 метръ высоты, въ V же вѣкѣ оно замѣтно уменьшается до 0,02 м. на 1 м.



Кромѣ того, лишь въ рѣдкихъ случаяхъ стволы колоннъ представляютъ правильный усѣченный конусъ, и такіе примѣры, какъ большой храмъ Пестума и пропилеи на мысѣ Суній, гдѣ профиль колонны обрисованъ прямой линіей, являются почти единственными исключеніями изъ общаго правила, согласно которому профиль колонны образуетъ легкую выпуклость, т. наз. „гальбъ“.

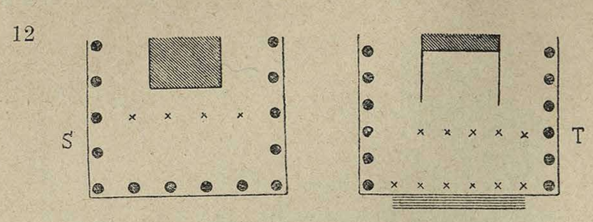
Хотя изгибъ этой кривой линіи въ архаическую эпоху почти переходитъ границы строгой соразмѣрности, но все же онъ никогда не впадаетъ въ, такъ наз., энтазисъ, т.-е діаметръ колонны постепенно, хотя и неравномѣрно, уменьшается отъ основанія до вершины ея, и лишь значительно позже, въ римскую эпоху, встрѣчаются колонны, стволы которыхъ, начиная отъ основанія и до нѣкоторой высоты, сперва утолщаются, прежде чѣмъ перейти къ утоньшенію въ верхней части.

Каннелюры. — Въ архаическій періодъ встрѣчаются примѣры колоннъ съ 24, 20 и 16 каннелюрами; 24—въ большомъ храмѣ Пестума, 16—въ древнемъ храмѣ Сиракузъ; но въ общемъ можно замѣтить преобладаніе числа 20. Помимо такихъ рѣдкихъ исключеній, какъ, напр., храмъ на м. Суній, гдѣ стволы болѣе 16 каннелюръ, начиная съ V вѣка окончательно устанавливается число 20.

Въ разрѣзѣ дорическія каннелюры имѣютъ форму очень плоской правильной дуги, иногда нѣсколько измѣненной съ цѣлью яснѣе обрисовать раздѣляющее каннелюры ребро.

Почти всегда эти ребра острыя (рис. 11, А), плоскія же ребра (рис. В) встрѣчаются лишь, какъ исключеніе, и только въ тѣхъ частяхъ зданія, которыя наиболѣе подвержены поврежденіямъ. Въ планѣ на рис. 12 показано распредѣленіе колоннъ въ хр. S и T Селинунта: стволы, которымъ угрожаетъ наибольшее поврежденіе отъ движенія народной толпы, имѣютъ тупыя ребра и обозначены крестами.

12



Въ базиликѣ Пестума, планъ которой представленъ на стр. 246, колоннада, расположенная вдоль оси зданія, замыкается колоннами гладкими впереди и каннелюрованными со стороны, обращенной внутрь колоннады (рис. 11, D).

Напомнимъ также типъ колоннъ С, гдѣ каннелюры исполнены лишь по обоимъ концамъ ствола; въ архаическую эпоху эта форма встрѣчается лишь случайно, именно, въ неоконченныхъ храмахъ, (стр. 253), но въ V вѣкѣ ею пользуются уже какъ декоративнымъ мотивомъ.

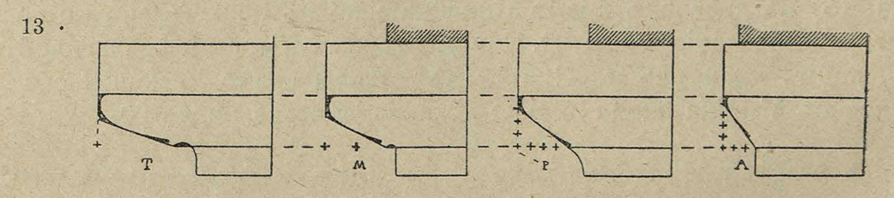
КАПИТЕЛЬ.

Капитель играетъ въ конструкціи роль подбалки, подушки, а съ декоративной точки зрѣнія служитъ переходомъ отъ круглаго ствола къ прямымъ линіямъ антаблемана.

Она состоитъ изъ двухъ элементовъ: плиты, такъ наз., абаки, на которую ложится архитравъ, и эхина, представляющаго переходъ отъ ствола колонны къ абакѣ.

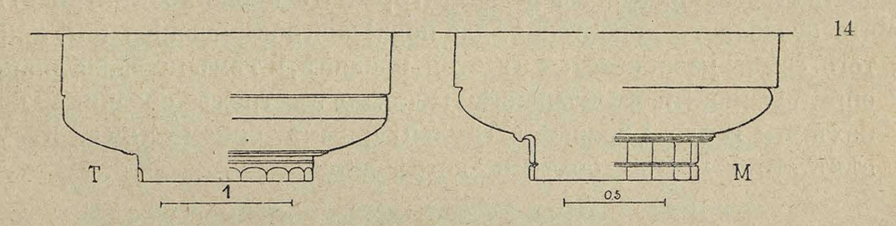
Рельефъ капители въ различныя эпохи.—Рядъ слѣдующихъ далѣе рисунковъ воспроизводитъ нѣкоторыя типическія капители съ ихъ деталями, расположенныя въ хронологическомъ порядкѣ; но главныя измѣненія въ ихъ профилѣ удобнѣе прослѣдить по рис. 13, дающему рядъ схематическихъ изображеній капители въ различныя эпохи.

13

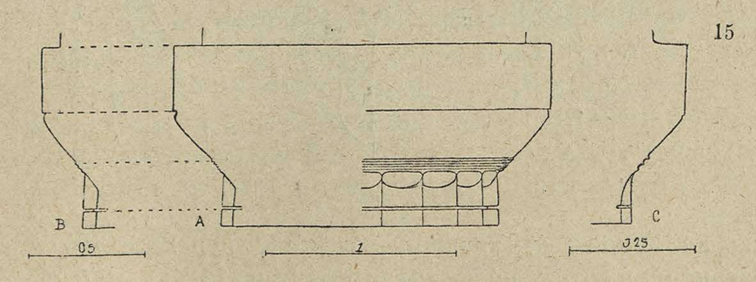


Капитель Т взята изъ архаическаго храма, возведеннаго на развалинахъ до-эллинской эпохи Тиринѳа: эхинъ вписывается въ конусъ съ широкимъ основаніемъ. Сохранившіеся фрагменты капители настолько повреждены, что не позволяютъ точно, въ цифрахъ, опредѣлить наклонъ эхина; въ храмѣ же Тарента, принадлежащемъ тому же періоду, основаніе конуса имѣетъ не менѣе 3, при высотѣ=1. Въ хр. Chiesa di Sansone (Метапонтъ, М) основаніе конуса имѣетъ уже не болѣе 2, при основаніи=1. Въ большомъ храмѣ Пестума (Р) конусъ эхина образуетъ еще болѣе острый уголъ и опредѣляется треугольникомъ, имѣющимъ 3 дѣленія для высоты и 4—для основанія. Въ хр. Гигантовъ (Агригентъ) профиль эхина образуетъ тотъ же треугольникъ, но въ иномъ положеніи, т.-е. его основаніе имѣетъ 4 части для высоты и 3 для основанія. Въ Парѳенонѣ, почти современномъ хр. Гигантовъ, во внѣшнемъ ордерѣ наклонъ имѣетъ $^4/_5$, а во внутреннемъ ордерѣ (А) наклонъ=$^4/_3$; вообще наклонъ колеблется близъ 45° и даже стремится перейти эту границу; храмъ Тезея отмѣчаетъ этотъ переходъ: наклонъ эхина направленъ какъ разъ подъ 45°

Профиль.—Профиль эхина представляетъ кривую линію, близкую къ параболѣ; эта кривая, вначалѣ сильно выпуклая (рис. 14),



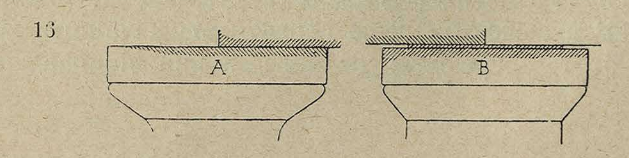
въ памятникахъ V вѣка получаетъ болѣе сдержанную форму, и далѣе характеръ ея измѣняется въ томъ же направленіи, т.-е. она дѣлается болѣе жесткой (рис. 15, А и В), а въ македонскую эпоху переходитъ въ почти прямую линію (С).



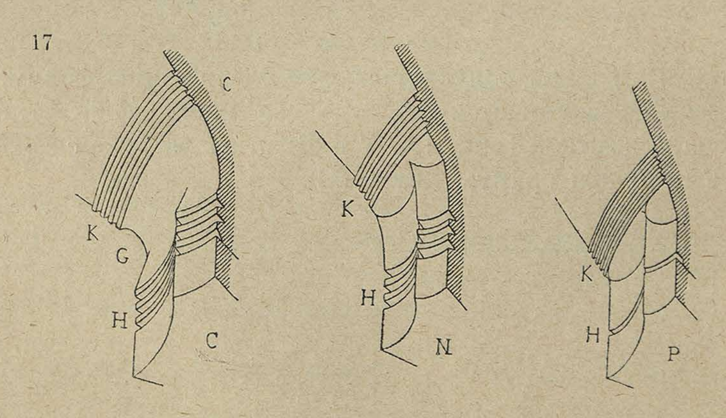
Профиля Т и М (рис. 14) заимствованы изъ Тарента и Метапонта; А и В (рис. 15)—изъ Парѳенона; С—изъ пропилеевъ въ Палатиццѣ.

При начертаніи профилей архитекторъ, повидимому, руководился безсознательнымъ чувствомъ, подсказывавшимъ ему надлежащую форму для эхина, который по своимъ функціямъ подходитъ къ брусьямъ равнаго сопротивленія; и ранніе профиля имѣютъ такую форму, которая указывается теоріей для кронштейновъ, несущихъ тяжесть, сосредоточенную на ихъ свободномъ концѣ; выпрямляя профиль, приближаются къ другой гипотезѣ, гдѣ тяжесть распредѣлена равномѣрно по всей плоскости выступа.

Въ дѣйствительности же только въ архаическихъ памятникахъ абака играетъ роль опоры для вышележащихъ частей (рис. 16, A); но со времени Парѳенона, чтобы предупредить откалываніе, ее отдѣляютъ отъ архитрава бороздой (B), чѣмъ она лишается утилитарнаго значенія.



Детали капители: горло, ремешки.—Въ раннюю эпоху верхняя часть ствола образуетъ перехватъ (горло) у основанія эхина (рис. 17, G), что ослабляетъ характерное для послѣдняго выраженіе силы, и кромѣ того свѣтъ разсѣивается въ этой впадинѣ, и тѣмъ профиль лишается опредѣленности; въ базиликѣ Пестума въ трехъ среднихъ колоннахъ эти горла украшены скульптурнымъ орнаментомъ, въ V же вѣкѣ этотъ мотивъ болѣе не встрѣчается.



Въ колоннахъ съ указаннымъ выше перехватомъ каннелюры или останавливаются, не достигая его (рис. 14, T), или же теряются въ его кривизнѣ (рис. 14, M; рис. 17, C). Когда же горловыя впадины выходятъ изъ употребленія, то каннелюры продолжаются (рис. 17, N и P) до встрѣчи съ конусомъ эхина; этотъ новый пріемъ по-

является въ Коринѳѣ, повторяется въ Пестумѣ и, начиная съ V в., только одинъ и примѣняется.

Основаніе эхина отмѣчается кольцевыми бороздами (K), ремешками; отъ ствола же колонны его отдѣляетъ рядъ бороздъ H; такъ какъ на тѣ и другія обыкновенно падаетъ тѣнь, то, для большей четкости, имъ даютъ рѣзкія, контрастныя очертанія. Ремешки K почти всегда имѣютъ одинъ и тотъ же профиль, но въ начертаніи бороздъ H чувствуется нѣкоторое колебаніе. Въ VI в. употребляется два варіанта, C и N на рис. 17; въ V в. останавливаются на болѣе ясномъ рѣшеніи (P): конецъ ствола и основаніе капители отмѣчаются простой вырѣзкой съ помощью пилы, какъ это было въ хр. Тезея и въ дорическихъ зданіяхъ Акрополя.

АРХИТРАВЪ.

Матеріалы и конструкція.—Въ примитивныхъ храмахъ архитравъ, несущій на себѣ тяжесть верхнихъ частей зданія, дѣлается изъ дерева.

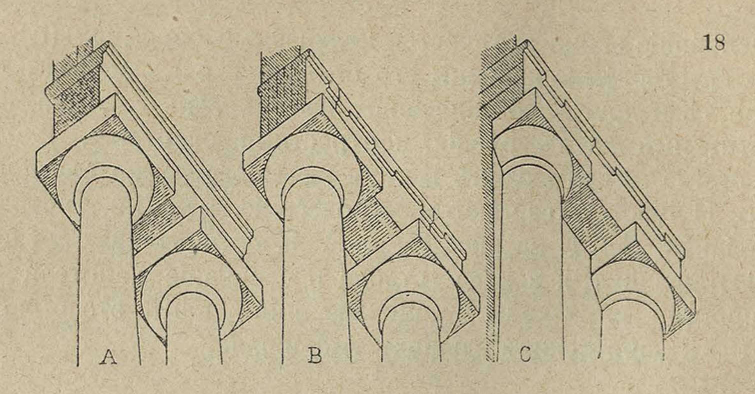
Въ хр. Геры (Олимпія) на каменныхъ колоннахъ покоился древній антаблеманъ изъ дерева, чѣмъ и объясняется необычайно широкое разстановленіе колоннъ.

Близъ Корфу, въ Кардако, существуетъ храмъ, перестроенный въ римскую эпоху, но общее расположеніе котораго, повидимому, относится къ глубокой древности; возможно, что здѣсь былъ каменный архитравъ, значительные же интервалы между колоннъ, повидимому, объясняются воспоминаніемъ объ антаблеманѣ, подобномъ тому, который существовалъ въ Олимпіи: въ примитивныхъ храмахъ архитравы были значительной длины, такъ какъ ихъ дѣлали изъ дерева.

Къ VI в. деревянныя балки замѣняются каменными архитравами, и въ то же время въ разстановленіи колоннъ внезапно отъ одной крайности переходятъ къ другой, какъ это бываетъ всегда въ моментъ реакціи: вмѣсто такихъ широкихъ интерваловъ, какъ въ хр. Геры, колонны настолько сближаютъ, что абаки почти соприкасаются (древній храмъ въ Сиракузахъ, Тарентъ и др.). Затѣмъ пролеты между колоннами постепенно увеличиваются, пока не достигнутъ надлежащихъ размѣровъ. На рис. 18 показанъ послѣдовательный рядъ архитравовъ отъ VI до половины V вѣка: A и B, базилика и большой храмъ въ Пестумѣ, C—большой храмъ въ Агригентѣ.

Въ конструкціяхъ VI в. архитравы дѣлаются монолитные (храмы Селинунта, Метапонта и пр.). Въ V в. проявляется стремленіе замѣнить монолиты двумя или тремя плитами на ребро и уложенными вплотную, что влечетъ сбереженіе въ матеріалѣ и большую гаран-

тію прочности (стр. 237): въ хр. Тезея архитравъ изъ двухъ, а въ Парѳенонѣ—изъ трехъ положенныхъ ребромъ плитъ.



Въ лучшія эпохи греческаго искусства архитравъ имѣетъ высоту, которую надлежитъ имѣть дѣйствительно нагруженной балкѣ; но съ теченіемъ времени его утилитарное назначеніе забывается, и стремленіе къ легкимъ пропорціямъ приводитъ къ такимъ размѣрамъ, что архитравъ уже невозможно было исполнить независимо отъ остальной части антаблемана: въ Корѣ и въ памятникахъ Помпеи архитравъ сливается въ одно тѣло съ фризомъ.

Формы.—Если обратиться къ діаграммамъ на стр. 274, характеризующимъ послѣдовательныя измѣненія рельефа капители, то по нимъ же можно видѣть, что въ VI в. архитравъ находится въ одной вертикальной плоскости съ вершиной ствола (рис. 13, M и P), но затѣмъ архитравъ все болѣе и болѣе выдвигается впередъ (рис. 13, A, и рис. 15, A и B).

Въ Метапонтѣ этотъ надвигъ едва замѣтенъ, а въ Пестумѣ и совсѣмъ еще не существуетъ; въ Парѳенонѣ же онъ выраженъ вполнѣ ясно. Если прослѣдить памятники, промежуточные по времени сооруженія между указанными выше, какъ, напр., хр. Тезея, хр. на о. Эгинѣ, то замѣчается, за исключеніемъ нѣкоторыхъ легкихъ отклоненій, постоянное стремленіе усиливать этотъ надвигъ, которымъ только и оправдывается значительный рельефъ абаки.

Въ одномъ изъ памятниковъ VI в., остатки котораго хранятся въ Луврѣ, именно, въ Ассосскомъ храмѣ, поверхность архитрава украшена барельефомъ изъ фигуръ, но этотъ декоративный пріемъ, затемняющій конструктивную роль архитрава, не получилъ дальнѣйшаго примѣненія, не создалъ школы. Архитравъ, въ дѣйствительности, по своей роли представляетъ нагруженную балку, что ясно выражается и въ его убранствѣ, которое ограничивается (стр. 261, рис. 1) лишь коронующимъ его плинтомъ; этотъ послѣдній въ мѣстахъ, соотвѣтствую-

щихъ триглифамъ, утолщается полочкой, украшенной рядомъ капелекъ. Въ базиликѣ Пестума капельки были выпущены.

ФРИЗЪ.

Какъ общее, не имѣющее исключеній, правило, фризъ составляетъ необходимую составную часть дорическаго антаблемана, и лишь, такъ наз., этрусскій, или тосканскій, ордеръ, очевидно, происходящій отъ дорическаго архаическаго типа, не имѣетъ фриза.

Подобно архитравному іоническому антаблеману или же египетскому антаблеману въ Бени-Гассанѣ (стр. 36), тосканскій антаблеманъ состоитъ лишь изъ двухъ частей: архитрава и лежащаго непосредственно на немъ карниза.

Быть можетъ, и упрощенный ордеръ внутреннихъ колоннадъ (стр. 285) также относится къ традиціи дорическаго примитивнаго ордера.

Но до сихъ поръ существованіе дорическаго архитравнаго ордера ничѣмъ не подтверждается, и потому предметомъ дальнѣйшихъ изслѣдованій будетъ каноническій типъ, въ которомъ архитравъ и карнизъ раздѣляются фризомъ, представляющимъ чередованіе триглифовъ и метопъ, при чемъ триглифы образуютъ остовъ или только подражаютъ его формамъ, а метопы заполняютъ промежутки между триглифами.

Конструкція фриза. На стр 264 были указаны аномаліи въ конструкціи фриза архаической эпохи; въ V вѣкѣ эти аномаліи устраняются, и съ того времени преобладаетъ конструкція, указанная на рис. 1 (стр. 261).

Съ внѣшней стороны фризъ состоитъ изъ триглифовъ и метопъ, а съ внутренней—онъ облицованъ сплошной стѣночкой. Въ Парѳенонѣ обѣ облицовки раздѣляются ничѣмъ не заполненнымъ интерваломъ.

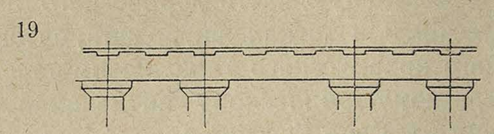
Триглифы представляютъ монолитные столбики, въ боковыхъ сторонахъ которыхъ имѣются вертикальные пазы, куда и вставляются тонкія плиты, метопы. Все вмѣстѣ взятое образуетъ конструкцію, мало обременяющую архитравъ.

Необходимо указать, что этотъ раціональный пріемъ, неизвѣстный архитектурѣ VI вѣка, примѣняется уже во фризахъ микенской эпохи (стр. 206), и, быть можетъ, сходство этихъ послѣднихъ съ дорическими является дѣломъ не одной только случайности.

Распредѣленіе триглифовъ и метопъ.—Въ лучшія эпохи грече-

скаго искусства обыкновенно каждому интервалу между колоннами соотвѣтствуетъ одинъ триглифъ; однако, въ древнемъ храмѣ Сиракузъ болѣе широкій пролетъ между центральными колоннами позволяетъ предположить, что ему отвѣчало два триглифа, а въ V в. центральный пролетъ въ Пропилеяхъ (рис. 19), именно, и представляетъ примѣръ такого распредѣленія триглифовъ.

19



Въ македонскую эпоху сравнительно широкое разстановленіе колоннъ вызываетъ употребленіе двухъ триглифовъ на каждый пролетъ (Мессенс, Пергамъ); римская же эпоха допускаетъ и по три триглифа на одинъ пролетъ (Кора и др.).

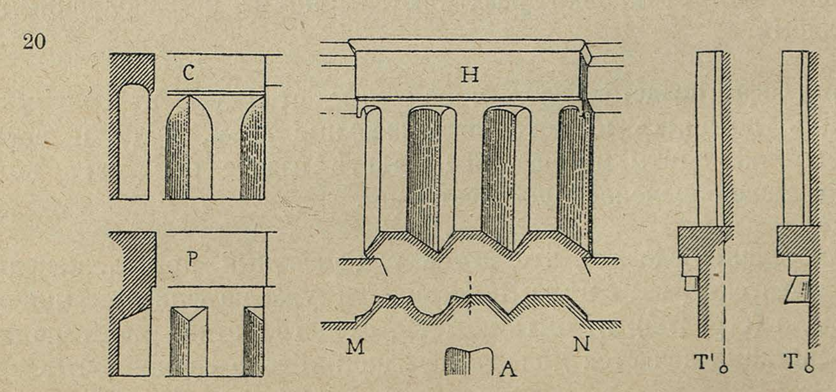
Кромѣ того, абсолютнымъ правиломъ въ лучшія эпохи искусства является такая композиція фриза, при которой углы зданія отмѣчаются триглифами, и если обратиться къ греческимъ фасадамъ, представленнымъ на стр. 269 и 270, то мы увидимъ, что оси крайнихъ триглифовъ не совпадаютъ съ осями угловыхъ колоннъ; указанная неправильность сильно озабочивала римскихъ архитекторовъ, къ чему намъ предстоитъ вернуться въ дальнѣйшемъ изложеніи.

Детали триглифовъ.—Триглифы, образующіе остовъ фриза, представляютъ собою какъ бы рядъ пилястръ, украшенныхъ вертикальными бороздами, канальцами, напоминающими каннелюры колоннъ.

Эти борозды, въ числѣ трехъ, располагаются по двѣ въ рединѣ и по двѣ полу-борозды съ краю.

Нормальный профиль каннелюры представляетъ входящій уголъ (рис. 20, разрѣзъ N).

20



Въ Метапонтѣ, въ хр. Chiesa di Sansone, наблюдается варіантъ M.

Въ различныя эпохи различнымъ образомъ обрабатывается верхняя часть каннелюръ: въ хр. Пестума она имѣетъ полуциркульную форму, въ хр. С (Селинунтъ)—стрѣльчатую форму, въ V вѣкѣ—форму очень плоской кривой (H или A), въ македонскую эпоху—они ограничивается прямой линіей (P).

Чтобы яснѣе подчеркнуть верхній конецъ канальцевъ, въ немъ, насколько это позволяетъ твердость матеріала, строители V вѣка дѣлаютъ впадину, которая выдѣляется свѣтлымъ пятномъ въ падающей отъ карниза тѣни. Въ эпоху упадка послѣдній пріемъ выходитъ изъ употребленія, и въ вершинѣ канальцы срѣзываются плоскостью (P).

До IV в. триглифы располагаются въ одной вертикальной плоскости съ архитравомъ, метопы же углубляются (рис. 20, разрѣзъ T′).

Другой пріемъ, гдѣ метопы находятся въ отвѣсъ съ архитравомъ, а триглифы выступаютъ (рис. 20, T), не встрѣчается ранѣе македонской эпохи.

Въ римскую эпоху примѣняются одновременно оба пріема (невыступающіе триглифы: Помпея; выступающіе триглифы: Кора, театръ Марцелла и др.).

Метопы.—Если довѣрять свидѣтельству Эврипида, то нужно допустить существованіе такихъ храмовъ, въ которыхъ мѣста метопъ были незаполнены, образуя отверстія; повидимому, здѣсь идетъ рѣчь о тѣхъ примитивныхъ храмахъ, гдѣ концы деревянныхъ балокъ въ портикѣ не были закрыты досчатой обшивкой (стр. 252).

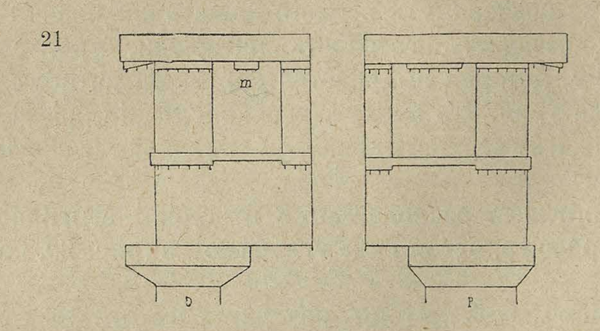
Въ каменныхъ храмахъ плоскости метопъ были во всѣхъ отношеніяхъ наиболѣе подходящимъ полемъ для декоративной скульптуры: каждая метопа представляла картину. Скульптурныя метопы встрѣчаются уже въ самую раннюю эпоху греческаго искусства: метопы въ хр. С, Селинунтъ,—произведенія еще почти варварскаго искусства—являются фрагментами одного изъ древнѣйшихъ храмовъ, остатки котораго дошли до насъ.

КАРНИЗЪ.

Описывая ансамбль ордера, мы уже указывали на въ высшей степени раціональный профиль его карниза, который, однако, былъ чуждъ всѣмъ предшествующимъ архитектурамъ: ни въ египетской, ни въ ассирійской архитектурахъ не встрѣчаются карнизы такого профиля, чтобы они могли служить для отвода воды отъ стѣнъ.

На рис. 21 изображено два образца карнизовъ, изъ которыхъ

одинъ относится ко времени формированія ордера, а другой—къ V вѣку: подъ выносной плитой тянется рядъ мутюлъ, капельниковъ, которыми нарушается монотонность плафонирующей плоскости. Мутюлы распредѣляются по одной надъ каждой метопой и триглифомъ; на нижней плоскости онѣ украшены капельками, иногда вдѣланными способомъ инкрустированія (большой храмъ въ Пестумѣ).



Эти капельки представляютъ счастливый декоративный мотивъ по своему положенію въ тѣни и распредѣляются (P) въ три ряда, по шести капелекъ въ каждомъ. Въ нѣкоторыхъ архаическихъ храмахъ, какъ напр. хр. D въ Селинунтѣ (D), вмѣсто цѣлыхъ мутюлъ, метопамъ отвѣчаютъ полумутюлы (m), заключающія лишь по три капельки въ трехъ рядахъ.

Детали карниза въ общихъ чертахъ остаются безъ измѣненія во всѣ эпохи, но по мѣрѣ развитія искусства чувствуется стремленіе обрисовать болѣе рѣзкими контурами тѣ части карниза, которыя скрываются въ тѣни (сравнить на рис. 22 профиля S и P: хр. S въ Селинунтѣ и Парѳенонъ).

На характерѣ мулюровъ неизбѣжно должно было также отразиться вліяніе матеріала. Примѣненіе мрамора въ аѳинскихъ храмахъ V вѣка вызвало смѣлые профиля этой лучшей эпохи искусства; въ помпейскую эпоху, благодаря употребленію штукатурки, въ обработкѣ карнизовъ, въ искусствѣ оживлять тѣни глубоко-вырѣзанными мулюрами, достигается поразительная виртуозность, какъ это видно изъ примѣра F, заимствованнаго изъ Помпеи.

Коронующая часть карниза, желобъ.—Собственно карнизъ, т.-е. выносная плита, въ нѣкоторыхъ архаическихъ храмахъ увѣнчивается еще однимъ рядомъ кладки, облицовывавшимся глазурованной терракотой; поверхъ этого ряда лежитъ бордюръ также изъ терракоты, вырѣзанный фестонами, черезъ отверстія котораго стекаетъ вода, примѣромъ чего уже былъ указанъ хр. C въ Селинунтѣ (стр. 250).

Въ V в. карнизъ ограничивается лишь одной выносной плитой, на которую непосредственно ложится или желобъ съ отверстіями для выпуска воды (стр. 248), обработанными въ видѣ львиныхъ головъ, или же тонкія плиты, срѣзанныя внизу для отвода воды и увѣнчанныя пальметтами (рис. 1, стр. 261); другой рядъ пальметтъ украшаетъ конекъ крыши.

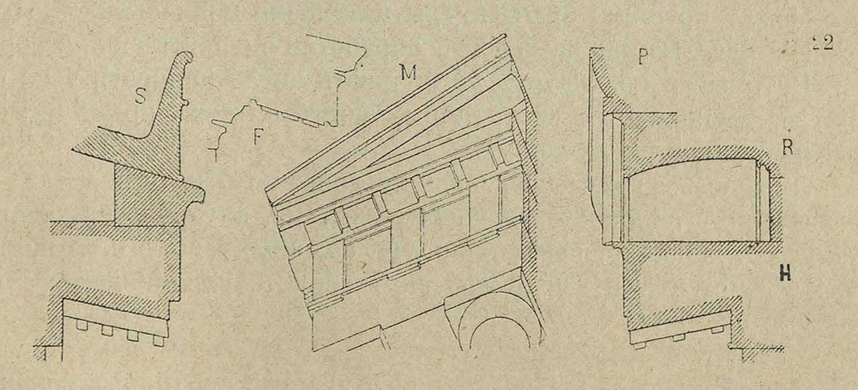
Въ архаическую эпоху профиль желоба представляетъ вертикальную прямую линію (хр. S; рис. 22, S); въ Метапонтѣ онъ имѣетъ форму каблучка, въ Парѳенонѣ—четверти вала. Желобъ въ формѣ гуська, повидимому, принадлежитъ исключительно іоническому ордеру.

ФРОНТОНЪ.

Форма фронтона зависитъ отъ наклона крыши, а этотъ послѣдній опредѣляется двумя слѣдующими условіями: чтобы былъ обезпеченъ скатъ воды, и чтобы не могло произойти скольженія черепицы. Уклонъ крыши варьируетъ лишь въ очень ограниченныхъ предѣлахъ, да иначе и быть не можетъ; въ среднемъ же онъ образуетъ треугольникъ, имѣющій высоту=1, при основаніи=4; вообще, болѣе крутой въ древнихъ зданіяхъ, онъ слегка смягченъ въ хр. Элевзиса, который имѣлъ по фасаду двѣнадцать колоннъ.

Карнизъ, обрамляющій фронтонъ (рис. 22, М), отличается отъ горизонтальнаго отсутствіемъ мутюлъ; онъ служитъ лишь для отвода воды отъ плоскости тимпана и защищаетъ скульптуры фронтона.

Обыкновеніе украшать фронтоны, какъ и метопы, статуями восходитъ къ раннему періоду греческаго искусства: раскопки въ Акрополѣ привели къ открытію одного украшеннаго фигурами тимпана, относящагося, быть можетъ, къ такой же глубокой древности, какъ и метопы въ хр. С Селинунта.



Этотъ аѳинскій архаическій тимпанъ исполненъ еще барель-

ефомъ; лишь въ V в. греки моделируютъ фигуры полнымъ рельефомъ (ronde bosse), въ виду чего стѣну фронтона отодвигаютъ назадъ.

Когда фронтонъ украшается статуями, то обходящій у его основанія карнизъ служитъ имъ какъ бы пьедесталомъ; греки принимали это обстоятельство во вниманіе, и, какъ формулировалъ Гитторфъ, во фронтонахъ, украшенныхъ статуями, горизонтальный плинтъ H, не считая вѣнчающаго его мулюра, равняется по высотѣ выносной плитѣ (R) фронтона, включая верхній мулюръ.

ВНУТРЕННІЯ КОЛОННАДЫ. АКСЕССУАРЫ ОРДЕРА.

Внутренніе ордера хотя имѣютъ общія черты съ внѣшними, только что изслѣдованными, ордерами, но не представляютъ точнаго повторенія послѣднихъ.

Профиль внѣшняго карниза выработанъ въ виду его назначенія отводить воду отъ стѣнъ, и потому воспользоваться имъ подъ портиками значило бы погрѣшить противъ здраваго смысла, да кромѣ того и условія освѣщенія иныя, и полусвѣтъ, въ который погруженъ внутренній ордеръ, вызываетъ особую обработку профилей; вотъ эти то нюансы и предстоитъ намъ здѣсь изслѣдовать.

Колонны.—Чтобы внутреннія колонны по возможности не загромождали зданія, Витрувій совѣтуетъ дѣлать ихъ болѣе тонкими по сравненію съ колоннами внѣшняго портика. Только въ архаическую эпоху иногда отступаютъ отъ этого правила (хр. C въ Селинунтѣ), но искусство V вѣка ему слѣдовало строго: въ Парѳенонѣ колонны, расположенныя подъ портиками, болѣе легкихъ пропорцій и увѣнчиваются (стр. 274) капителями, профиль которыхъ вписывается въ менѣе открытый конусъ.

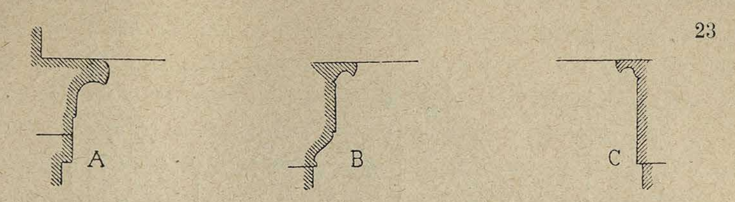
Между пріемами архитектуры эллинизма и правилами Витрувія различіе касается лишь способа обработки колоннъ каннелюрами.

Витрувій рекомендуетъ увеличивать число каннелюръ на стволахъ внутреннихъ колоннъ, чтобы такимъ путемъ скрыть ихъ сравнительно меньшую толщину.

Древніе же греки поступали совершенно обратно: тогда какъ на внѣшнихъ колоннахъ каннелюръ 20, на внутреннихъ нерѣдко ихъ всего лишь—16, какъ, напр., на колоннахъ подъ портикомъ въ хр. S Селинунта и также во внутреннихъ колоннадахъ хр. T (тамъ же).

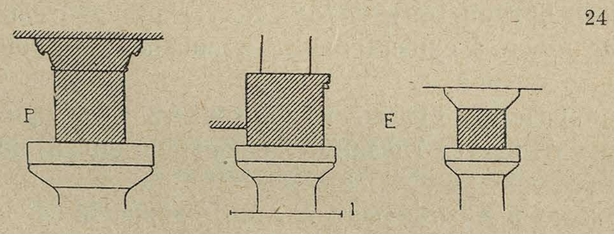
Антаблеманъ.—Для внутренняго карниза портиковъ греки никогда не примѣняли такой же обработки, какъ для внѣшняго, что

было бы несомнѣнной ошибкой: профиль перваго опредѣляется исключительно игрой свѣто-тѣни. Рис. 23 изображаетъ профиля, которые во внутреннихъ ордерахъ увѣнчиваютъ фризъ и замѣняютъ карнизъ, обработанный для отвода воды.



Господствующій мотивъ составляетъ мулюръ въ формѣ „bec-de-corbin", который, какъ уже было указано, благодаря своему безпокойному характеру, наиболѣе отвѣчаетъ условіямъ освѣщенія подъ портиками. Въ архаическихъ храмахъ указанный мулюръ обрисованъ съ крайней рѣзкостью, въ Парѳенонѣ (B и C) его профиль уже смягчается, но все же не свободенъ отъ угловатости.

Вообще антаблеманъ подъ портиками состоитъ, подобно внѣшнему, также изъ трехъ элементовъ: архитрава, фриза и карниза. Только въ небольшихъ ордерахъ целлы храмовъ онъ упрощается, фризъ выкидывается и остается лишь одинъ архитравъ (E, Эгина), или же, самое большее, онъ увѣнчивается профилированной плитой (P, Пестумъ).

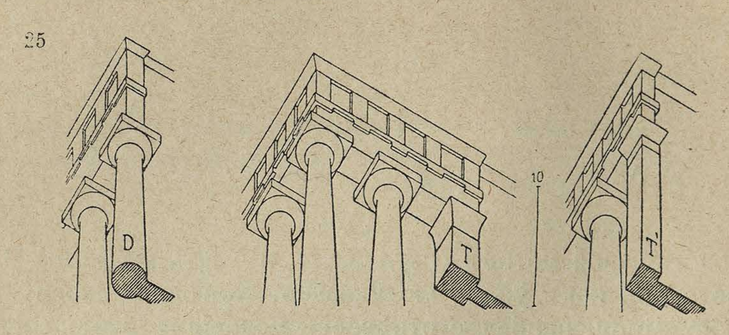


Стѣны.—Отдѣльно-стоящіе пильеры, чтобы имѣть устойчивость, равную устойчивости сплошной стѣны, требуютъ сильнаго уширенія къ основанію, талуса; этотъ талусъ стѣнъ всегда значительно меньше, чѣмъ у колоннъ, и зачастую стѣны представляютъ вертикальную плоскость.

Первый рядъ кладки образуетъ цоколь, второй служитъ основаніемъ и занимаетъ (стр. 235) въ высоту два или три ряда обычной кладки. Верхняя часть стѣнъ въ храмахъ, возведенныхъ до IV в., представляетъ гладкую, сплошную поверхность, безъ бороздъ, выражающихъ ряды кладки.

Начала стѣнъ, или анты.—Долгое время пилястрамъ, или антамъ,

которыми обдѣлываются головныя части стѣнъ, не находили законченной формы. Въ хр. D (Селинунтъ) анты имѣютъ форму полуколоннъ (рис. 25, D); въ базиликѣ Пестума они имѣютъ и кривизну и утолщеніе стволовъ колоннъ.



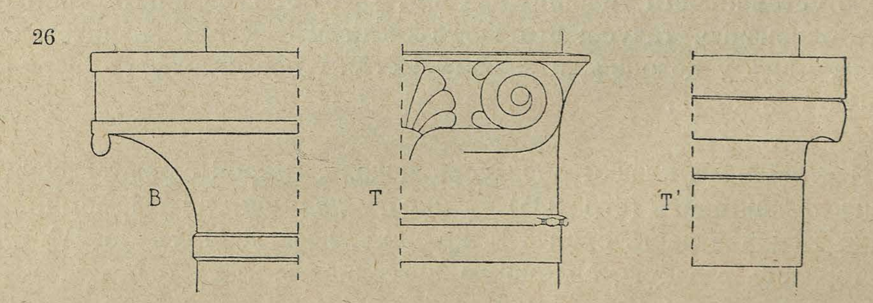
Въ великомъ храмѣ Селинунта, подъ древнимъ портикомъ антъ T имѣетъ форму пилястры квадратнаго сѣченія.

Отсюда видно, что антъ подражаетъ то формамъ колонны, то имѣетъ видъ пильера, и только въ портикахъ храмовъ V в. онъ трактуется, какъ простое начало стѣны: отъ формы T переходятъ къ формѣ T′

На этотъ разъ форма анта вполнѣ отвѣчаетъ его назначенію: чтобы яснѣе выразить роль анта, какъ начала стѣны, но не самостоятельнаго органа, ему даютъ такую незначительную толщину, что онъ не можетъ существовать независимо, а лишь въ неразрывной связи со стѣной.

Какъ и самыя стѣны, къ которымъ онъ примыкаетъ, антъ также обрабатывается гладкими поверхностями и не имѣетъ каннелюръ.

И цоколь, и нижній рядъ кладки, служащій основаніемъ стѣнъ, и антаблеманъ, которые тянутся вдоль стѣнъ, обходятъ также и вокругъ анта.



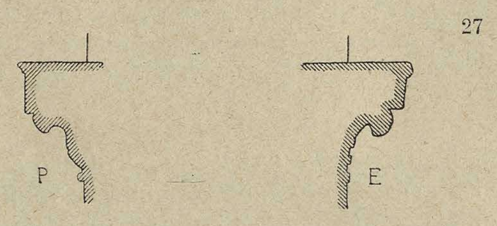
Что касается капители анта, то въ періодъ колебаній, предшествовавшій выработкѣ каноническаго типа, она имѣетъ форму пло-

ской корзины, какъ, напр., въ базиликѣ Пестума (рис. 26, B) и въ примитивной части великаго храма Селинунта (T).

Въ позднѣйшей части этого храма, гдѣ мы наблюдаемъ послѣднее измѣненіе въ формѣ самого анта, выработалась и окончательная форма его капители: корзина T замѣняется мулюромъ „bec-de-corbin" (T'), вполнѣ аналогичнымъ таковому же мулюру въ карнизахъ подъ плафономъ: одни и тѣ же условія освѣщенія привели въ обоихъ случаяхъ къ примѣненію этого раціональнаго профиля.

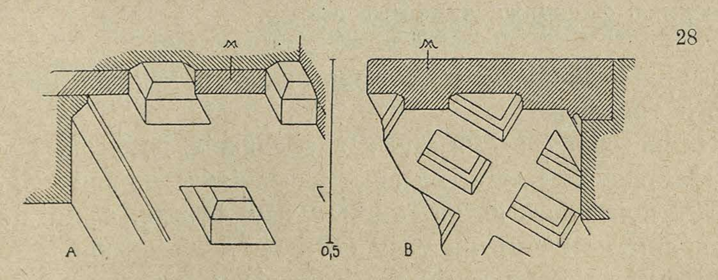
Въ памятникихъ Сициліи профиль въ формѣ „bec-de-corbin" сопровождается обыкновенно широкимъ плоскимъ плинтомъ.

Въ Парѳенонѣ (рис. 27, P) и Пропилеяхъ онъ комбинируется съ мулюромъ въ формѣ каблучка. Въ хр. Діаны — Пропилеи въ Элевзисѣ (E) и въ аѳинскихъ Пропилеяхъ горло капители прорѣзано горизонтальными бороздами.



Обработка дверей отвѣчаетъ общему характеру простоты ордера; ихъ отверстія имѣютъ обыкновенно трапецевидную форму и оставляются гладкими, или же, самое большее, окаймляются профилированнымъ наличникомъ.

Окна. — Что касается дорическихъ оконъ, то намъ извѣстны всего лишь два образца таковыхъ: одинъ изъ нихъ въ хр. Гигантовъ (Агригентъ) и другой въ сѣверномъ крылѣ аѳинскихъ Пропилеевъ. Въ хр. Гигантовъ состояніе развалинъ не позволяетъ установить какихъ-либо деталей, въ Пропилеяхъ же окна совершенно лишены украшеній.



Соффиты. — Какъ и всѣ другія детали ордера, плафоны также заимствуютъ свои формы изъ деревянной конструкціи. На стр. 247 уже были указаны детали деревяннаго плафона; на рис. 28 показано,

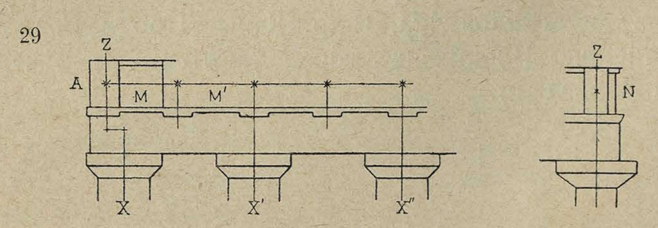
какимъ образомъ онѣ воспроизводятся въ камнѣ; соффитъ А заимствованъ изъ хр. Тезея; В—изъ храма въ Фигаліи.

РАСПРЕДѢЛЕНІЕ ОСЕЙ ВЪ ДОРИЧЕСКОМЪ ОРДЕРѢ.

Окончивъ обзоръ элементовъ ордера, необходимо указать на нѣкоторыя затрудненія, возникающія при пользованіи ими въ композиціи, что необходимо имѣть въ виду.

Обратимся сперва къ внѣшнему фасаду:

Какъ уже было указано ранѣе, фасадъ оканчивается по угламъ триглифомъ, положеніе котораго видно на рис. 29, А.



Но изъ этой діаграммы слѣдуетъ, что ось Z углового триглифа не совпадаетъ съ осью X крайней колонны, и такимъ образомъ между обѣими осями образуется переломъ, съ которымъ приходится мириться.

Но, чтобы избѣжать этой неправильности для промежуточныхъ колоннъ, чтобы ихъ оси X′ и X″ совпадали съ осями соотвѣтствующихъ триглифовъ, представляется два выхода:

Или дѣлать угловыя метопы M и M′ значительно шире, чѣмъ остальныя,

Или же сузить интервалъ XX′.

Послѣднее рѣшеніе, т. е. суженіе интервала XX′, лишь помогаетъ устойчивости колоннъ, почему имъ и пользуются во всѣхъ дорическихъ фасадахъ лучшихъ эпохъ.

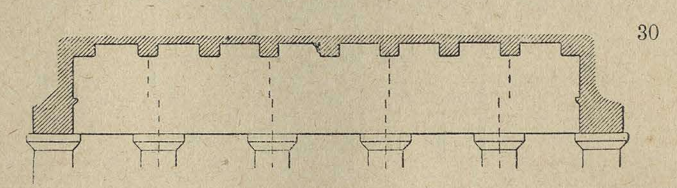
Все затрудненіе, какъ отсюда видно, вытекаетъ изъ положенія углового триглифа.

Въ настоящее время этого затрудненія избѣгаютъ тѣмъ, что триглифъ располагаютъ согласно указаніямъ на рис. N: послѣдній триглифъ помѣщенъ не на самомъ углу фасада, а на продолженіи оси колонны, при чемъ на углу остается полу-метопа.

Витрувію уже знакомо это рѣшеніе, и онъ даже даетъ приблизительную его дату, указывая на него, какъ на новый пріемъ, который онъ узналъ отъ своихъ учителей; слѣдовательно, это нововведеніе должно отнести къ I вѣку до Р. Хр.

Намъ же извѣстенъ лишь единственный античный примѣръ такого расположенія триглифовъ—на оси угловой колонны, именно, въ храмѣ Деметры въ Пестумѣ, и относится онъ къ римской реставраціи этого сооруженія.

Обратимся теперь къ колоннадамъ подъ портиками въ греческомъ искусствѣ, композиція которыхъ еще болѣе усложняется новымъ элементомъ, балками плафона (рис. 30).

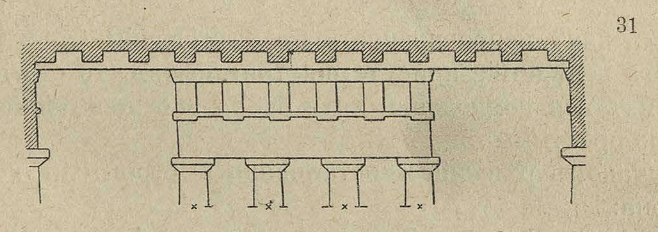

30

При распредѣленіи триглифовъ возникаетъ затрудненіе, съ чѣмъ ихъ согласовать: съ осями ли колоннъ, на которыхъ они лежатъ, или же съ интервалами покоящихся на нихъ балокъ?

Вопросъ рѣшался различно:

Въ архаическую эпоху стремились установить соотвѣтствіе между триглифами и балками; въ классическую же—между триглифами и колоннами.

Какъ примѣръ рѣшенія архаической эпохи, можно указать колоннаду подъ портиками въ хр. D Селинунта (рис. 31).


31

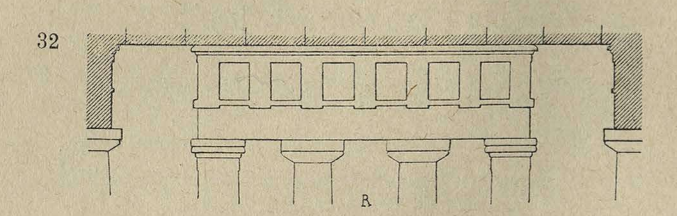
Въ данномъ случаѣ четыремъ колоннамъ, съ равными между ними интервалами, отвѣчаютъ шесть триглифовъ; данное рѣшеніе нельзя считать удовлетворительнымъ, такъ какъ средину фриза занимаетъ метопа, и нарушено согласованіе между осями колоннъ и дѣленіями фриза.

Останавливаясь на такомъ пріемѣ, авторъ имѣлъ въ виду установить гармонію между дѣленіями фриза и распредѣленіемъ балокъ плафона, что и было имъ достигнуто.

Подобнымъ же намѣреніемъ, видимо, руководился и строитель храма S въ Селинунтѣ.

Какъ типъ распредѣленія триглифовъ, который съ приближе-

ніемъ къ V вѣку стремится къ преобладанію, мы воспроизводимъ одинъ портикъ (рис. 32) пронаоса, гдѣ совпаденіе осей среднихъ колоннъ и триглифовъ было достигнуто уменьшеніемъ крайнихъ интерваловъ, что и указано на рис. 29, А: крайній триглифъ помѣщается на углу фриза, а средніе триглифы находятся по осямъ промежуточныхъ опоръ.



Въ данномъ случаѣ композиція колоннады вполнѣ корректна, но вмѣстѣ съ тѣмъ нарушается согласованіе между опорами и балками (оси послѣднихъ также отмѣчены на рисункѣ).

Лишь какъ на рѣдкія исключенія, свободныя отъ этой неправильности, можно указать на храмъ въ Рамнунтѣ и, можетъ быть, храмы Олимпіи и Фигаліи; въ храмахъ же R и T Селинунта и въ Пестумѣ эту ошибку не только допустили, но и не приняли никакихъ мѣръ для замаскированія ея.

Та же аномалія воспроизводится и въ Парѳенонѣ и въ храмѣ Тезея, но въ этихъ случаяхъ воспользовались интереснымъ пальятивомъ.

Такъ какъ неправильность въ размѣщеніи балокъ замѣчается зрителемъ вслѣдствіе присутствія триглифовъ, то съ уничтоженіемъ послѣднихъ вся композиція, хотя бы только по внѣшности, приметъ вполнѣ корректный видъ.

На такомъ рѣшеніи и остановились строители храма Тезея и Парѳенона:

Въ пронаосѣ храма Тезея поясъ триглифовъ замѣненъ сплошнымъ барельефомъ, который своей непрерывностью мѣшаетъ сосредоточиться, отвлекаетъ вниманіе.

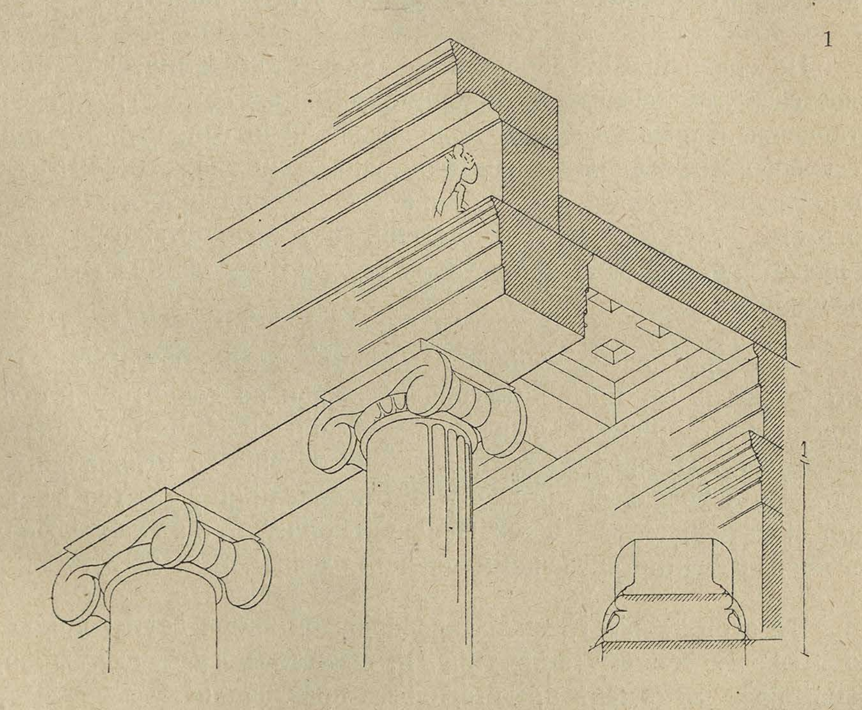
Въ Парѳенонѣ антаблеманъ пронаоса сохранилъ лишь капельки, какъ воспоминаніе о классическихъ триглифахъ, которыхъ они составляютъ неотъемлемую принадлежность, но сами триглифы вывыпущены, и ихъ мѣсто занимаетъ фризъ Панаѳиней.

Таковы были пріемы, которыми не стѣснялись пользоваться греки великой эпохи; они свидѣтельствуютъ, что идеи этого народа относительно регулярности, безъ сомнѣнія, были свободнѣе нашихъ; но, примиряясь съ неправильностями въ распредѣленіи осей, они

сознавали проистекавшіе отсюда недостатки, какъ это можно видѣть по тѣмъ пріемамъ, съ помощью которыхъ они надѣялись отвлечь вниманіе зрителя отъ слабыхъ пунктовъ, что имъ и удавалось достигнуть. Въ виду этихъ неизбѣжныхъ недостатковъ и римляне и, по свидѣтельству Витрувія, даже греки александрійской эпохи колебались пользоваться дорическимъ ордеромъ; но въ лучшую эпоху ихъ искусства греки ничуть не думали, чтобы неправильности въ деталяхъ серіозно мѣшали примѣнять этотъ типъ архитектуры, который, несмотря на всѣ затрудненія, встрѣчавшіяся при его обработкѣ, все же остается идеаломъ суроваго величія и строгой граціи.

ІОНИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ.

Іоническій ордеръ представляетъ азіатскій діалектъ греческой архитектуры, роскошныя формы котораго такъ близко напоминаютъ звучный и полный образности стиль Гомера: и іоническій ордеръ и поэзія Гомера зародились на одной почвѣ; хотя поэзія въ своемъ развитіи опередила архитектуру, но и та и другая отвѣчаютъ однимъ и тѣмъ же стремленіямъ, одному и тому же пониманію прекраснаго.



Іонійскій діалектъ языка установился уже съ IX вѣка, искусство же даже въ VII в. переживаетъ періодъ первыхъ опытовъ, какъ это видно по капителямъ изъ Неандріи: несмотря на всю прелесть этихъ композицій, искусство того времени едва лишь начинаетъ освобождаться отъ финикійскихъ вліяній. Предстояло сдѣлать еще огром-

ный шагъ впередъ, чтобы выработать ордеръ, установить его элементы и пропорціи, и этотъ путь былъ законченъ не ранѣе начала VI вѣка; такимъ образомъ іоническій ордеръ облекается въ свою каноническую форму въ моментъ зарожденія дорической архитектуры.

ОСНОВНЫЯ ЧЕРТЫ ІОНИЧЕСКАГО ОРДЕРА.

ПРОИСХОЖДЕНІЕ ЕГО ФОРМЪ.

Общій характеръ.—Рис. 1 изображаетъ іоническій ордеръ въ періодъ полнаго развитія его формъ: на круглой базѣ поднимается стройный, легкихъ пропорцій, стволъ колонны, едва замѣтно утоньшающійся къ вершинѣ; капитель, украшенная волютами, поддерживаетъ тонкій антаблеманъ, состоящій изъ слѣдующихъ элементовъ:

Архитрава, расчлененнаго на полосы;
Фриза, не имѣющаго триглифовъ;
Карниза, незначительнаго выноса, безъ мутюлъ и обыкновенно украшеннаго однимъ рядомъ сухариковъ (зубчиковъ).

По сравненію съ дорическимъ ордеромъ, іоническій представляется болѣе легкимъ въ пропорціяхъ и менѣе абстрактнымъ въ отношеніи формъ; взамѣнъ дорической капители строго-геометрической формы, мы видимъ капитель, украшенную завитками въ формѣ спирали; въ деталяхъ, вмѣсто дорической умѣренности, наблюдается богатство скульптурныхъ украшеній изъ іониковъ, rais de cœur и пальметтъ, что даетъ іоническому ордеру совершенно своеобразную физіономію.

Теоретики александрійской школы, ученіе которыхъ нашло истолкователя въ лицѣ Витрувія, сближали по характеру и общимъ пропорціямъ дорическій ордеръ съ мужской красотой, а іоническій—съ женской. И, проводя далѣе это уподобленіе до мельчайшихъ деталей, они, увлекаясь на этомъ пути, находили сходство въ волютахъ капители съ завитками головной прически, а въ каннелюрахъ—съ ниспадающими складками женской одежды, и т. д.

Въ этой теоріи греки александрійской эпохи дали полную свободу своему тонкому остроумію, и, несмотря на ребяческую форму, самая идея въ основѣ представляется правдивой:

Существуетъ два типа красоты, характерныя черты которыхъ несовмѣстимы въ одномъ произведеніи, и оба они принадлежатъ области искусства, оба достойны найти себѣ выраженіе въ произведеніяхъ искусства: съ одной стороны — сила и энергія, выра-

жающіяся въ могучихъ, мужественныхъ и строгихъ формахъ, съ другой — грація и изящество, въ формахъ болѣе мягкихъ, съ оттѣнкомъ не столь энергичнымъ, болѣе деликатнымъ.

Таковы два противоположныхъ типа внѣшнихъ формъ, которыми природа надѣлила оба пола человѣческаго рода, и эти-то типы нашли выраженіе, по мнѣнію грековъ, въ ихъ главнѣйшихъ ордерахъ архитектуры.

Зарожденіе и формированіе іоническаго ордера.—Іоническій ордеръ, если заслуживаетъ довѣрія свидѣтельство Витрувія, былъ созданъ въ VI вѣкѣ, точнѣе, въ 590 г., когда былъ начатъ сооруженіемъ храмъ въ Эфесѣ.

Колоніи іонянъ, принужденныхъ подъ натискомъ дорянъ выселиться на берега М. Азіи, желали, какъ говорятъ, чтобы этотъ памятникъ, символъ ихъ національности, былъ исполненъ въ особомъ стилѣ, и архитекторомъ Керзиѳрономъ, выразителемъ этой идеи, былъ созданъ іоническій ордеръ.

Подъ этой легендарной оболочкой нетрудно прослѣдить истинную исторію зарожденія ордера.

Дѣйствительно, іоническій ордеръ получилъ окончательную форму, свои каноническія пропорціи, ко времени, указываемому традиціей, но его элементы, несомнѣнно, существовали и ранѣе.

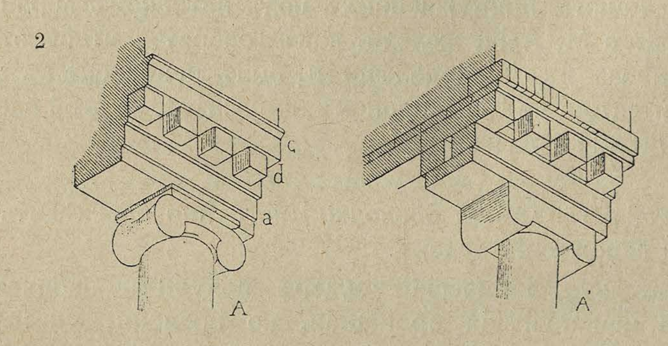
Архитектурные ордера, со всѣми ихъ деталями, не возникаютъ внезапно, и если честь окончательной выработки формъ іоническаго ордера безспорно принадлежитъ архитектурѣ VI вѣка, то его элементы, которыми она воспользовалась какъ матеріаломъ, существовали значительно ранѣе; при одномъ взглядѣ на искусство предшествовавшей эпохи можно видѣть, что эти элементы принадлежатъ къ общему достоянію азіатскихъ архитектуръ; задолго до созданія храма въ Эфесѣ, въ хетскихъ барельефахъ Птеры имѣется одно изображеніе, въ которомъ съ поразительною точностью воспроизводятся всѣ детали іонической колонны—и капитель съ волютами, и каннелюрованный стволъ, и база.

Изображенный на барельефѣ VIII вѣка королевскій ассирійскій кіоскъ (стр. 81, рис. 2) тоже относится къ іоническому ордеру, такъ какъ его колонны имѣютъ капитель съ волютами и базу; все зданіе увѣнчивается антаблеманомъ, который, подобно примитивному іоническому антаблеману, состоитъ лишь изъ двухъ элементовъ: архитрава и карниза.

Въ Неандріи и на о. Лесбосѣ (стр. 225) волюты обрисованы въ контурахъ съ такой чистотой и смѣлостью, которыя не будутъ превзойдены и въ капителяхъ лучшихъ эпохъ.

Наконецъ, указаніемъ на происхожденіе іоническаго ордера можетъ служить ликійская традиція. Въ ликійскихъ гробницахъ, вырубленныхъ въ скалахъ, воспроизведены плотничныя конструкціи, и здѣсь же находятъ примѣненіе архаическія формы іоническаго ордера, даже въ эпоху V вѣка; эту страну подражательнаго искусства можно назвать глухой провинціей, въ населеніи которой отсутствуетъ духъ изобрѣтательности, и которая въ своемъ развитіи отстаетъ отъ другихъ странъ греческаго міра, быть можетъ, не менѣе, чѣмъ на три столѣтія.

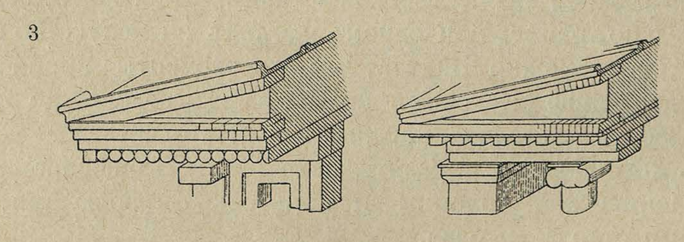
Рис. 2, A, представляетъ обычный типъ ордера въ архаизирующихъ памятникахъ Ликіи:



Антаблеманъ безъ фриза;

Карнизъ лежитъ на сухарикахъ и по профилю не можетъ служить для отвода воды.

Фронтонъ (рис. 3) дѣлаетъ сильный выступъ и окаймляется наклоннымъ карнизомъ.



Эта композиція даетъ мѣсто гипотезѣ, аналогичной той, которая была развита относительно дорическаго ордера, т.-е., что его моделью послужила конструкція, въ которой главную роль играло дерево. Для сравненія съ ордеромъ на рис. 2, A′, представлена деревянная конструкція, формы которой были воспроизведены въ каменныхъ сооруженіяхъ; на рис. 3 показано въ существующихъ фронтонахъ объясненіе его формъ, вытекающее изъ конструкціи.

Архитравъ ликійскихъ памятниковъ напоминаетъ тѣ сложныя балки, которыя, какъ можно судить по развалинамъ Персеполиса и Сузъ, дѣлались изъ нѣсколькихъ рядовъ брусьевъ малаго сѣченія, съ цѣлью замѣнить ими балки большого поперечнаго сѣченія.

Расположенные тѣснымъ рядомъ зубчики карниза здѣсь, какъ и въ Персеполисѣ, очевидно, представляютъ концы окантованныхъ или необдѣланныхъ переводовъ, несущихъ террасу, а карнизъ отвѣчаетъ рядамъ кирпича, защищавшимъ ребро террасы.

Достаточно дать нѣкоторый наклонъ этой террасѣ для лучшаго стока воды, и получается самъ собой ликійскій фронтонъ, съ его особенностями: значительнымъ свѣсомъ стѣны тимпана и обдѣлкой кирпичомъ по линіи уклона.

Что касается капители, то она представляетъ подбалку (подушку), которая поддерживаетъ архитравъ и охватываетъ вершину опоры, т. е. колонны.

Такимъ образомъ все, повидимому, объясняется, какъ и въ дорическомъ ордерѣ, подражаніемъ деревянной конструкціи, которая, въ свою очередь, во всѣхъ отношеніяхъ отвѣчаетъ азіатскому характеру памятниковъ Персеполиса. Въ чемъ же состоитъ отличіе этой деревянной конструкціи отъ той, что послужила моделью дорическому ордеру?

Только размѣрами строевого лѣса, ничѣмъ болѣе.

На теоретическомъ рисункѣ (стр. 245), который передаетъ деревянную конструкцію, послужившую прототипомъ дорическаго ордера, архитравъ состоитъ изъ двухъ толстыхъ балокъ; здѣсь же онъ представляетъ хотя тоже два ряда брусьевъ, но тонкихъ и положенныхъ одинъ на другой, очевидно, за неимѣніемъ болѣе крупнаго лѣса.

Накатъ изъ мелкихъ, тѣсно расположенныхъ брусковъ въ дорическомъ ордерѣ замѣненъ балками огромнаго сѣченія, со значительными интервалами между ними; но по своей роли триглифы и зубчики представляютъ равнозначащіе элементы, и такимъ образомъ, согласно справедливому замѣчанію Dieulafoy, рядъ зубчиковъ, или сухариковъ, въ іоническомъ примитивномъ ордерѣ должно разсматривать какъ истинный фризъ.

Въ формахъ дорическаго ордера выражены концы наклонныхъ рѣшетинъ, что и свидѣтельствуетъ о существованіи двухскатной крыши; іоническій же карнизъ, въ которомъ сохранились, въ видѣ сухариковъ, концы брусковъ горизонтальнаго настила, указываетъ скорѣе на покрытіе зданій массивной земляной террасой.

Слѣдовательно, общія формы іоническаго ордера объясняются подражаніемъ деревянной конструкціи изъ мелкаго лѣса, съ покрытіемъ плоской террасой, а формы дорическаго ордера — подражаніемъ конструкціи изъ крупнаго лѣса, съ покрытіемъ двухскатной крышей.

Первый, вѣроятно, зародился въ Іоніи, въ странѣ съ бѣдной и убогой лѣсной растительностью, второй же создается среди лѣсовъ Ѳракіи, послѣдняго этапа дорійской расы.

Если обратиться къ деталямъ іоническаго ордера, то повсюду въ нихъ видны украшенія, заимствованныя то изъ предметовъ мелкаго производства Египта или Ассиріи, распространявшихся финикійской торговлей, то изъ предметовъ финикійской промышленности, которые представляютъ копіи первыхъ: лишь одинъ шагъ отдѣляетъ финикійскія капители на о. Критѣ (стр. 188) отъ до-эллинскихъ капителей Неандріи (стр. 225); въ свою очередь, эти послѣднія непосредственно предшествуютъ капителямъ Эрехтейона. Такимъ образомъ отъ египетскихъ или ассирійскихъ моделей незамѣтнымъ путемъ совершается переходъ къ формамъ эпохи до-эллинизма, а отъ послѣднихъ — къ формамъ классической эпохи; и въ обоихъ случаяхъ основные мотивы одни и тѣ же, различіе же въ конечныхъ результатахъ вытекаетъ лишь изъ болѣе деликатнаго пониманія прекраснаго, изъ инстинкта гармоніи, составляющаго привилегію греческой расы.

ПРЕОБРАЗОВАНІЯ ВЪ АНСАМБЛѢ ІОНИЧЕСКАГО ОРДЕРА.

Хронологія памятниковъ.—При изслѣдованіи ряда постепенныхъ измѣненій въ іоническомъ ордерѣ матеріаломъ могутъ служить слѣдующіе памятники, относительно которыхъ имѣются точныя хронологическія данныя:

Въ Эфесѣ сохранилась одна архаическая колонна, которая относится къ срединѣ VI в. и представляетъ приношеніе Креза, какъ объ этомъ, безъ колебаній, можно заключить по существующей на ней надписи;

На о. Самосѣ—фрагменты одной колонны, почти современной колоннѣ Эфесскаго храма;

На о. Делосѣ, въ Олимпіи и въ Дельфахъ—нѣкоторыя сокровищницы и вотивныя (посвященныя памяти какого—либо событія) колонны, относящіяся къ VI вѣку.

Искусство V вѣка характеризуется памятниками Аѳинскаго акрополя:

Храмъ Безкрылой побѣды, вѣроятно, возведенный Кимономъ въ началѣ V вѣка;

Внутренній ордеръ въ Пропилеяхъ (440 г);

Два портика Эрехтейона, изъ которыхъ одинъ былъ въ 410 г. уже законченъ, а другой въ то время еще возводился.

Затѣмъ слѣдуетъ періодъ бѣдствій, вызванныхъ Пелопонесской войной, и дальнѣйшіе съ опредѣленной датой памятники относятся уже къ эпохѣ Александра Македонскаго и его преемниковъ, когда возникаетъ цѣлый рядъ роскошныхъ сооруженій,—храмы въ Милетѣ, Пріенѣ, новый храмъ въ Эфесѣ и другіе.

Искусство слѣдующей, римской, эпохи характеризуется зданіями іоническаго ордера въ Помпеѣ.

Таковы главнѣшіе промежуточные пункты, которые позволяютъ прослѣдить въ хронологическомъ порядкѣ видоизмѣненія ордера; прежде всего обратимся къ изслѣдованію ансамбля ордера.

Примитивный ордеръ.—Примитивный іоническій ордеръ былъ, такъ наз., архитравный, т.-е. карнизъ его покоится непосредственно на архитравѣ. Фризъ, этотъ чисто-декоративный органъ, помѣщающійся между архитравомъ и карнизомъ, повидимому, не азіатскаго происхожденія: онъ не существуетъ въ персидской архитектурѣ; и если бы возникъ вопросъ о его прототипѣ, то послѣдній, быть можетъ, слѣдовало бы искать въ микенской архитектурѣ (стр. 206).

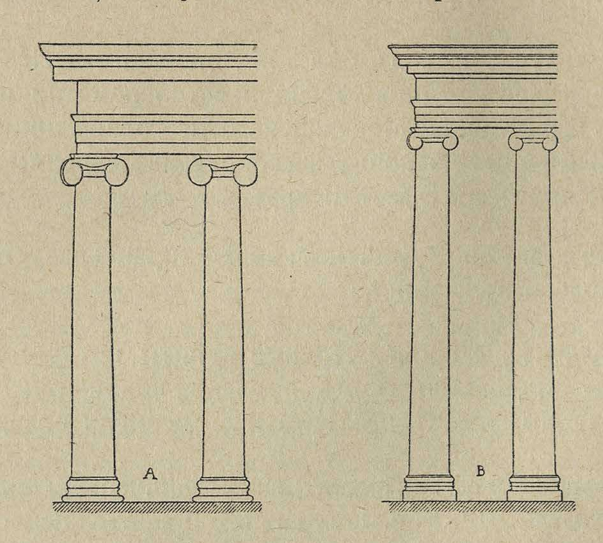
Въ Персіи зданія покрывались массивной террасой, обрѣзъ которой служилъ полемъ для такихъ барельефовъ, какъ, напр., исполненныя глазурью фигуры львовъ въ Сузахъ. Вслѣдствіе иныхъ, по сравненію съ Персіей, климатическихъ условій Іоніи, въ зданіяхъ этой страны покрытіе массивными террасами не примѣнялось; для помѣщенія же барельефовъ былъ введенъ новый органъ, занявшій промежуточный между архитравомъ и карнизомъ поясъ, именно, фризъ.

Неизвѣстно, существовалъ ли фризъ, этотъ чисто-декоративный элементъ, въ памятникахъ VI вѣка, такъ какъ фрагменты примитивныхъ храмовъ въ Эфесѣ и на о. Самосѣ не позволяютъ возстановить антаблеманъ. Архитравная же форма антаблемана намъ извѣстна лишь по памятникамъ Ликіи архаизирующаго стиля и по нѣкоторымъ пережиткамъ этой формы, которые проявлялись на всемъ протяженіи классической эпохи: въ V вѣкѣ — въ портикѣ Каріатидъ Эрехтейона; въ IV вѣкѣ — въ гробницахъ Сидона и нѣкоторыхъ храмахъ Олимпіи.

Общія видоизмѣненія ордера въ классическій періодъ.—Начиная съ V вѣка можно сказать, что нормальный типъ ордера включаетъ полный антаблеманъ, т.-е. изъ архитрава, фриза и карниза.

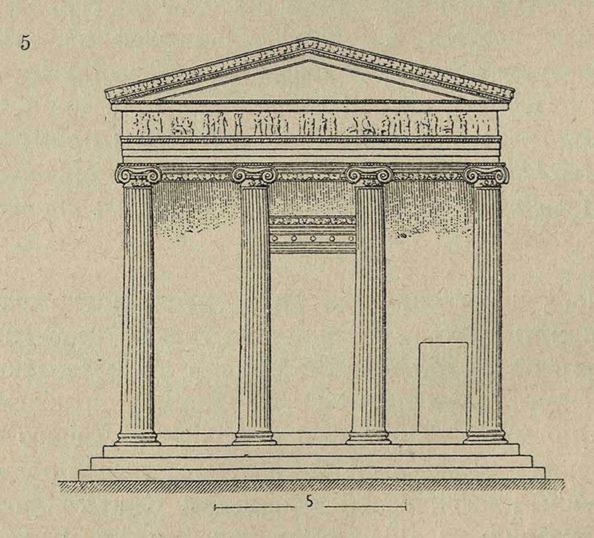
Діаграммы на рис. 4 представляютъ варіанты этого уже окончательно сложившагося типа: А—храмъ Безкрылой побѣды относится къ началу V вѣка; В—храмъ въ Милетѣ средины IV вѣка.

4



Какъ и въ дорическомъ ордерѣ, видоизмѣненія состоятъ въ постепенномъ переходѣ отъ формъ, выражающихъ величественную мощь, къ легкимъ пропорціямъ и далѣе, къ чрезмѣрной легкости. Въ храмѣ Безкрылой побѣды (А) колонны такого діаметра, что ихъ устойчивость не возбуждаетъ сомнѣній и допускаетъ архитравъ

5

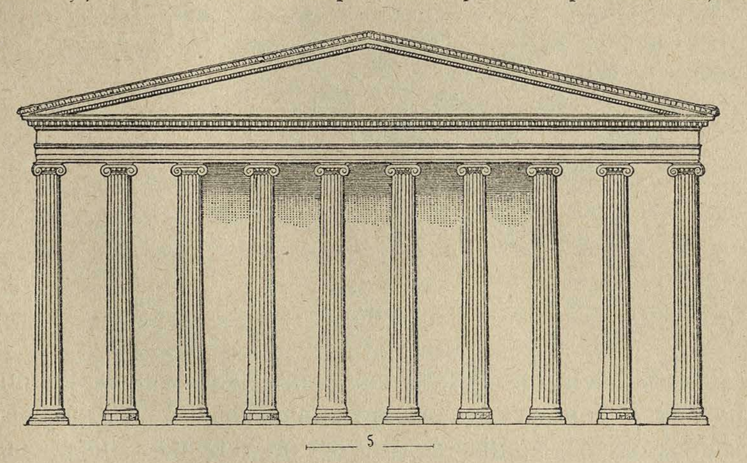


значительной длины, въ храмѣ Милета (В) онѣ настолько тонки, что впечатлѣніе прочности достигается лишь съ помощью значительнаго уменьшенія между ними интерваловъ.

Что же касается антаблемана, то постепенное уменьшеніе его

высоты является непосредственнымъ результатомъ уменьшенія перекрываемаго имъ пролета.

Болѣе точное представленіе о видоизмѣненіяхъ въ ансамблѣ ордера могутъ дать фронтисписы двухъ храмовъ; въ одномъ изъ нихъ (рис. 5), именно, въ сѣверномъ портикѣ Эрехтейона, окончен-



номъ, вѣроятно, къ 400 году, пропорціи достигаютъ наиболѣе разумной и наиболѣе гармоничной соразмѣрности; въ другомъ, въ храмѣ Милета, принадлежащемъ македонской эпохѣ, эта строгая соразмѣрность пропорцій уже утрачена (рис. 6).

ИЗСЛѢДОВАНІЕ ЭЛЕМЕНТОВЪ ОРДЕРА, ИХЪ ВИДОИЗМѢНЕНІЯ.

Послѣ изслѣдованія ордера перейдемъ къ его деталямъ въ томъ порядкѣ, который былъ примѣненъ и въ дорическомъ ордерѣ, отъ основанія къ вершинѣ.

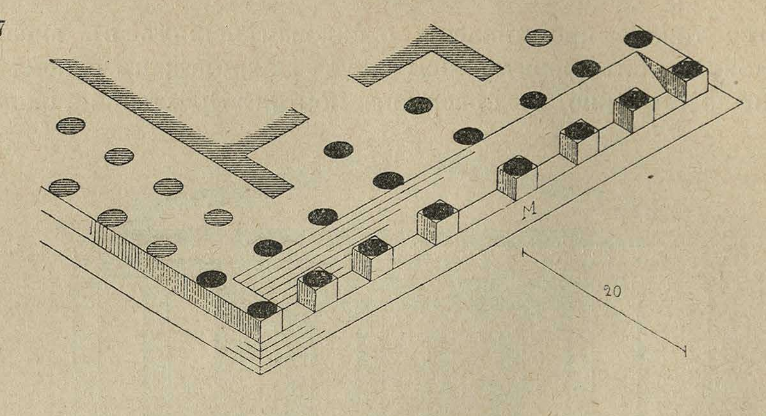
ОСНОВАНІЯ, ПЬЕДЕСТАЛЪ.

Единственная, извѣстная намъ форма основаній въ дорическомъ ордерѣ представляетъ рядъ ступенчатыхъ уступовъ (стр. 271); эту же форму сплошного перрона обыкновенно имѣютъ и основанія іоническихъ колоннадъ.

Но въ данномъ случаѣ наблюдаются и нѣкоторыя исключенія изъ этого правила:

Въ Эфесѣ боковыя колоннады покоились на вертикальной стѣнѣ въ формѣ стилобата, перронъ же былъ лишь съ узкихъ сторонъ храма, и, чтобы сдѣлать надъ нимъ навѣсъ, колонны фронтисписа (рис. 7) были поставлены на рядъ изолированныхъ кубическихъ призмъ, которыя являются древнѣйшимъ случаемъ примѣненія пьедесталовъ въ греческой архитектурѣ; эти пьедесталы, положеніе и

роль которыхъ установлены М. Murray'емъ, были со всѣхъ сторонъ украшены скульптурой.

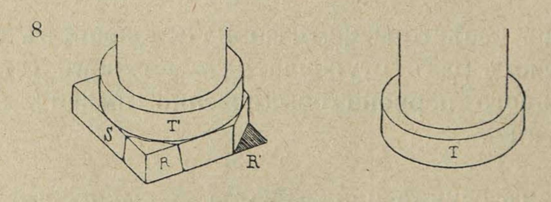


БАЗА.

Только въ очень рѣдкихъ случаяхъ дорическая колонна покоится на базѣ: діаметръ ея ствола значительно увеличивается къ основанію, и тяжесть зданія передается на такую площадь основанія, что база является совершенно излишней.

Иныя условія представляетъ стволъ іонической колонны, очень стройныхъ пропорцій и лишь едва утолщающійся къ основанію.

Поставить такую колонну непосредственно на основаніе было бы конструктивной ошибкой или, что ведетъ къ тому же результату, погрѣшностью въ отношеніи вкуса. Тяжесть верхнихъ частей зданія необходимо передать на большую площадь основанія, и эта передача тяжести отъ ствола колонны на несущій его массивъ достигается однимъ изъ двухъ способовъ, указанныхъ на теоретическомъ рис. 8:



а.—Дискъ T, обыкновенно профилированный и выступающій изъ очертанія ствола;

б.—Дискъ T' дополняется квадратной плитой S.

Плинтъ.—Плинтъ S представляетъ плиту, вложенную между основаніемъ и собственно базой. Съ точки зрѣнія конструкціи онъ играетъ полезную роль въ распредѣленіи давленія, но стѣсняетъ

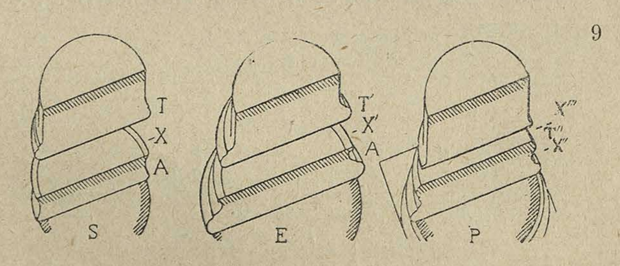
проходы между колоннами, и кромѣ того, нагруженный въ своей udединѣ, этотъ плинтъ подвергается опасности разрыва въ углахъ (R); такимъ образомъ этотъ плинтъ имѣетъ какъ положительныя, такъ и отрицательныя стороны, въ виду чего его то примѣняли извѣстное время, то отказывались имъ пользоваться?

Судя по архаизирующимъ памятникамъ Ликіи, плинтъ употреблялся въ раннюю эпоху искусства; въ V вѣкѣ онъ не встрѣчается ни въ храмѣ Безкрылой побѣды, ни въ хр. на Илиссусѣ, ни въ Эрехтейонѣ, и снова появляется въ македонскую эпоху (храмъ въ Пріенѣ).

Въ хр. Милета архитекторъ пытается уменьшить отрицательныя стороны плинта, отсѣкая углы R'; въ этой формѣ восьмиугольной призмы онъ дѣйствительно менѣе стѣсняетъ и болѣе огражденъ отъ излома, но вмѣстѣ съ тѣмъ утрачивается и главная выгода его примѣненія—уширеніе площади основанія, и такимъ образомъ впадаютъ въ мало-удовлетворительный компромиссъ.

Собственно база: ея конструкція и профиля.—И конструкція и профиль древнѣйшихъ базъ ясно выражаютъ идею, вызвавшую появленіе этого диска, выступающаго изъ тѣла покоящагося на немъ ствола: все, что сохранилось отъ базы вотивной колонны въ Дельфахъ—приношенія жителей о. Наксоса, представляетъ ея въ видѣ цилиндрическаго тамбура, и этотъ зачаточный варіантъ, повидимому, былъ воспроизведенъ въ одномъ зданіи, еще недостаточно изслѣдованномъ и, однако, представляющемъ прекраснѣйшее созданіе греческаго искусства, именно, въ храмѣ Сардъ.

На о. Самосѣ (рис. 9, S) база колонны, восходящей къ VI вѣку, имѣетъ форму сжатаго въ срединѣ диска A, который, строго говоря, составляетъ собственно базу; вѣнчающій же его валъ T относится скорѣе къ стволу, что и выражается въ конструкціи разрѣзкой камней по плоскости X.



Въ V вѣкѣ еще болѣе подчеркивается роль каждаго органа: служащій опорой валъ A', собственно база, ограничивается сверху вполнѣ опредѣленно плоскостью X', выраженной совершенно ясно (сѣверный портикъ Эрехтейона, E; храмъ на Илиссусѣ); едва ли возможно лучше отмѣтить уровень цоколя.

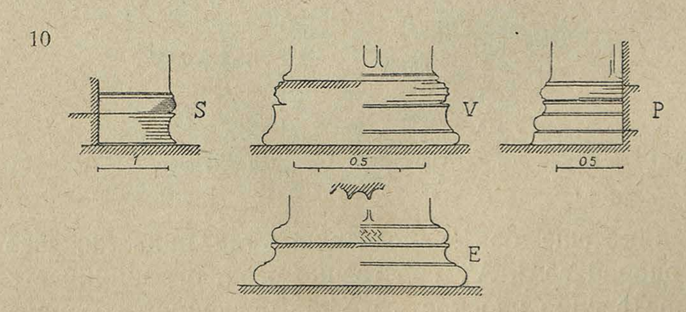
Но вскорѣ же эта гармонія между формой и конструкціей нарушается и, по странному совпаденію, именно, въ тотъ моментъ, когда форма достигаетъ высшаго совершенства.

Если къ первому тамбуру колонны присоединить валъ T″, то это повлекло бы значительную потерю въ матеріалѣ и увеличило бы затраты по обработкѣ ствола; строитель Пропилеевъ поступаетъ инымъ путемъ и переноситъ плоскость X″ въ X‴.

Послѣдствія этого компромисса были таковы: отдѣленный отъ вала T″ стволъ заканчивается хрупкимъ ребромъ, и если бы это ребро служило для передачи давленія, то, несомнѣнно, въ немъ произошелъ бы изломъ; чтобы предупредить эту опасность, были вынуждены изолировать его при помощи борозды, и такимъ образомъ вся зона по окружности верхней плоскости базы не участвуетъ въ передачѣ давленія.

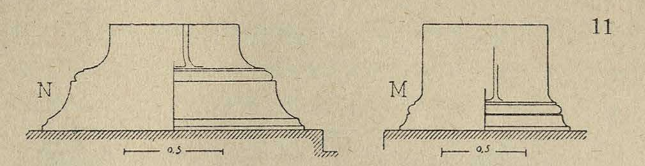
Другое нежелательное послѣдствіе этого пріема состоитъ въ томъ, что для сохраненія традиціоннаго профиля необходимо въ плоскости X″ сдѣлать борозду съ острыми ребрами, отчего утоньшается въ данномъ мѣстѣ камень, дѣлается хрупкимъ. Отъ подобныхъ недостатковъ, чисто матеріальнаго свойства, повидимому, не свободно искусство даже лучшихъ эпохъ: ранѣе мы уже видѣли (стр. 276), что абака дорической капители сохранила лишь внѣшнюю форму опоры; такъ и іоническая база утрачиваетъ частью свое утилитарное назначеніе, и обѣ погрѣшности появляются одновременно.

Рис. 10 изображаетъ въ деталяхъ профиля тѣхъ базъ, конструкція которыхъ только что была изслѣдована: S — Самосъ, E — Эрехтейонъ, P — Пропилеи, V — хр. Безкрылой Побѣды. На о. Самосѣ профиль базы имѣетъ форму скоціи, верхній же валикъ принадлежитъ стволу колонны; въ прочихъ примѣрахъ база обработана въ формѣ двухъ валиковъ, раздѣленныхъ скоціей, а общая форма ея представляетъ усѣченный конусъ, что вполнѣ отвѣчаетъ назначенію базы, какъ основанія.



Къ срединѣ V вѣка форма іонической базы видоизмѣняется, какъ это видно на рис. 11: раздѣляющая оба валика скоція дѣлается

значительной вышины, а общая форма базы представляетъ конусъ съ широкимъ основаніемъ (рис. 11, N).



Этотъ новый варіантъ былъ созданъ строителемъ Парѳенона и примѣненъ имъ, повидимому, въ первый разъ во внутреннемъ ордерѣ храма въ Фигаліи.

Съ этого времени и до послѣдней эпохи греческаго искусства примѣняется два типа базъ: одинъ съ мало выступающимъ профилемъ (рис. 10) и другой—въ видѣ конуса съ широкимъ основаніемъ (рис. 11).

Послѣдній типъ встрѣчается въ македонскую эпоху въ Палатиццѣ (рис. 11, М) и въ Леонидеонѣ (Олимпія); въ римскую эпоху его традиція сохранилась въ Помпеѣ.

Что касается нормальнаго типа, то на рис. 12 можно прослѣдить его послѣднія, македонской эпохи, видоизмѣненія, когда профиля трактуются, какъ свободныя варіаціи на классическую тему: въ Милетѣ (В) мулюры умножаются, и значительно увеличивается общая высота базы; въ Пріенѣ (А) нижній валъ выкинутъ, что представляетъ неудачное нововведеніе, лишая базу ея главнаго назначенія—служить широкимъ основаніемъ колонны.

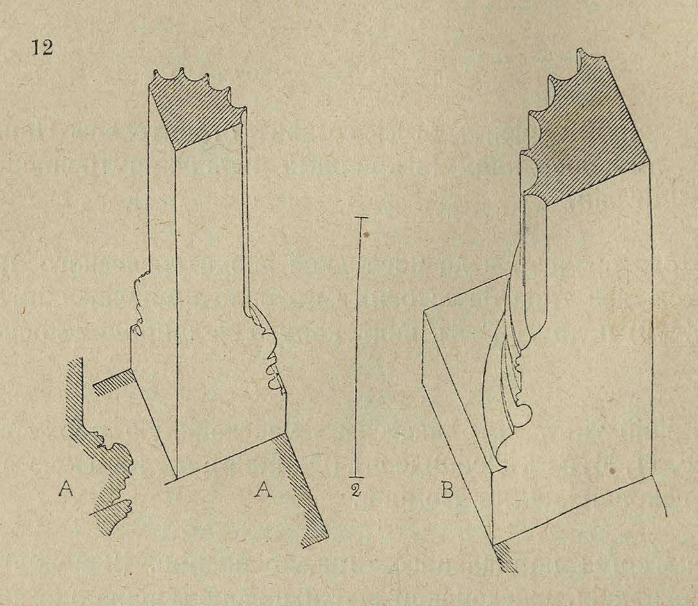
Скульптурные аксессуары іонической базы. — Въ дорическомъ ордерѣ, не имѣющемъ базы, вниманіе зрителя сосредоточивается на верхнихъ частяхъ зданія, капители и антаблеманѣ: ничто не нарушаетъ единства впечатлѣнія.

Въ ордерѣ, колонны котораго покоятся на базахъ, возникаетъ опасность создать, помимо капители, второстепенный, но слишкомъ большого значенія мотивъ.

Въ виду этой опасности греки классической эпохи трактуютъ базу съ возможной простотой: ея профиль составляютъ только два валика и выкружка, притомъ обыкновенно гладкіе; если же они и украшаются скульптурой, то послѣдняя ограничивается лишь кольцевыми бороздами или плетеніемъ.

На о. Самосѣ (рис. 10, S) эти борозды покрываютъ, наподобіе насѣчекъ топоромъ, всю поверхность базы и нарушаютъ монотонность тѣней.

Въ Пріенѣ (рис. 12, А) борозды исполнены лишь на тѣневой, нижней части вала. Вѣроятно, эти базы были незакончены, а существующія борозды были исполнены заранѣе, до укладки базы на мѣсто, но все же желаемый эффектъ въ значительной степени былъ достигнутъ.



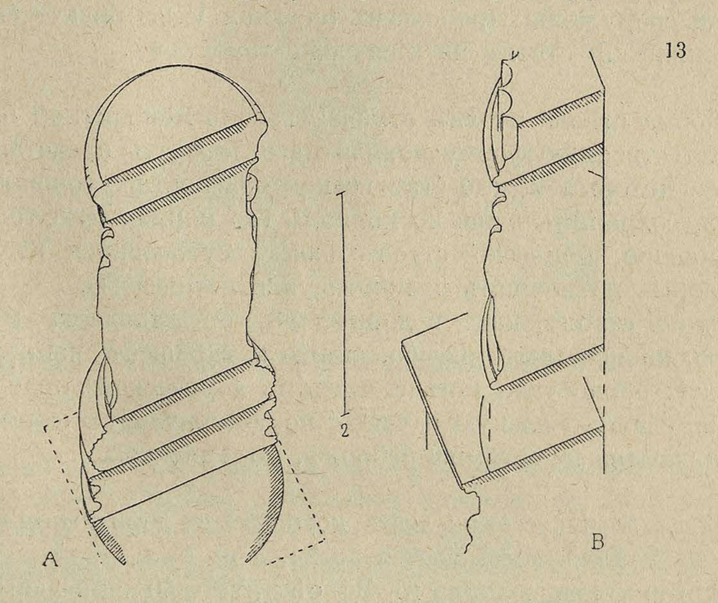
Прибавимъ также, что, во избѣжаніе монотонности, въ V вѣкѣ строители покрывали плетеніемъ лишь одинъ изъ двухъ валиковъ и обыкновенно верхній, который самымъ положеніемъ былъ лучше огражденъ отъ поврежденій, что подтверждается на примѣрѣ Эрехтейона (рис. 10, Е).

СТВОЛЪ ІОНИЧЕСКОЙ КОЛОННЫ.

Нижніе тамбура, украшенные скульптурой.—Какъ общее правило, можно установить, что декоративные аксессуары примѣнялись для украшенія верхнихъ частей зданія, а нижнія части его трактовались съ возможной простотой; но допускались и исключенія изъ этого правила, и иногда, принимая обратное рѣшеніе, греки обращали вниманіе на украшеніе нижнихъ элементовъ ордера.

Такое исключеніе представляетъ храмъ въ Эфесѣ; вѣнчающія части этого зданія были украшены съ крайней умѣренностью: фронтонъ, повидимому, былъ гладкій, и метопы не имѣли скульптурнаго убранства; но взамѣнъ того и пьедесталъ со всѣхъ сторонъ и даже нижніе тамбуры колоннъ были покрыты фигурами. Деталь В (рис. 13) даетъ представленіе объ этомъ интересномъ примѣненіи барельефовъ для украшенія нижней части зданія.

Однако, не всѣ колонны были украшены съ такой роскошью, а лишь тѣ изъ нихъ, которыя были расположены на болѣе видномъ мѣстѣ; онѣ отмѣчены на планѣ, стр. 300, чернымъ тономъ. Весьма вѣроятно, что эти колонны не имѣли базъ: сохранившійся на верхней плоскости пьедестала слѣдъ совпадаетъ какъ-разъ по размѣрамъ съ нижнею поверхностью тамбура, покрытаго скульптурой.



Рядомъ съ деталью B, заимствованной изъ храма въ Эфесѣ македонской эпохи, помѣщенъ фрагментъ (рис. 13, A), который, повидимому, принадлежитъ примитивному храму; неизвѣстно, существовалъ ли здѣсь пьедесталъ, но, по крайней мѣрѣ, между основаніемъ и скульптурнымъ тамбуромъ колонны помѣщалась база.

Какъ бы то ни было, но скульптурное убранство нижняго тамбура колоннъ встрѣчается лишь въ ранній періодъ іоническаго ордера и затѣмъ въ эпоху македонскаго владычества; художники же классической эпохи, повидимому, не пользовались этимъ пріемомъ, такъ какъ отъ даннаго времени не сохранилось ни одного памятника этого рода, и поступали въ данномъ случаѣ вполнѣ разумно: стволъ колонны, активный органъ конструкціи, долженъ и въ самыхъ формахъ выражать свои функціи; покрывать барельефами колонну было ошибочнымъ пріемомъ.

Стволъ колоннъ.—Если бы стволъ іонической колонны былъ подраздѣленъ на нѣсколько тамбуровъ, то онъ не представлялъ бы тѣхъ гарантій прочности, которыя къ нему предъявляются въ примитивныхъ архитектурахъ, и только въ монолитныхъ колоннахъ возможно было допустить наблюдаемыя пропорціи. Дѣйствительно, въ первыхъ

храмахъ стволъ дѣлался изъ одного монолита или же, самое большее, подраздѣлялся на два тамбура, изъ которыхъ нижній покрывался скульптурой. Витрувій сообщаетъ о тѣхъ усиліяхъ, которыя потребовалъ транспортъ огромныхъ колоннъ храма въ Эфесѣ; въ хр. на Илиссусѣ, въ іоническомъ храмѣ Селинунта, въ хр. Безкрылой побѣды и другихъ колонны были также изъ монолитовъ. Лишь со времени сооруженія Пропилеевъ (средина V в.) рискуютъ подраздѣлять іоническій стволъ на нѣсколько тамбуровъ.

Форма ствола вполнѣ отвѣчаетъ идеѣ монолитной опоры:

Естественную форму монолитнаго пильера представляетъ цилиндръ, который можно безъ всякой опасности утоньшать по всей высотѣ, сохранивъ лишь по концамъ его нормальную толщину. Таковъ, именно, іоническій стволъ: слегка сужающійся къ вершинѣ и обдѣланный по концамъ валикомъ, или астрагалью.

Этотъ стволъ, какъ и дорическій, представляетъ въ профилѣ кривую, но меньшаго изгиба, линію и украшенъ каннелюрами; но послѣднія обработаны богаче, чѣмъ въ дорическомъ ордерѣ, имѣютъ въ планѣ полу-овальную и часто полу-циркульную форму (рис. 12) и раздѣляются не острымъ ребромъ, но дорожкой.

Обычное число каннелюръ, которыхъ въ дорическомъ ордерѣ 20, здѣсь въ V вѣкѣ возвышается до 24, а въ IV в. опускается до 20.

Архаическая колонна въ Эфесѣ имѣетъ 40 каннелюръ; въ Дельфахъ на вотивной колоннѣ жителей о. Наксоса онѣ такъ многочисленны, что поверхность ствола какъ бы покрыта плиссировкой, и притомъ, что представляетъ не менѣе замѣчательную особенность, въ этихъ двухъ случаяхъ каннелюры раздѣляются острыми ребрами, какъ въ дорическомъ ордерѣ.

Нѣкоторыя изъ очень древнихъ вотивныхъ колоннъ имѣютъ совершенно гладкіе стволы.

КАПИТЕЛЬ.

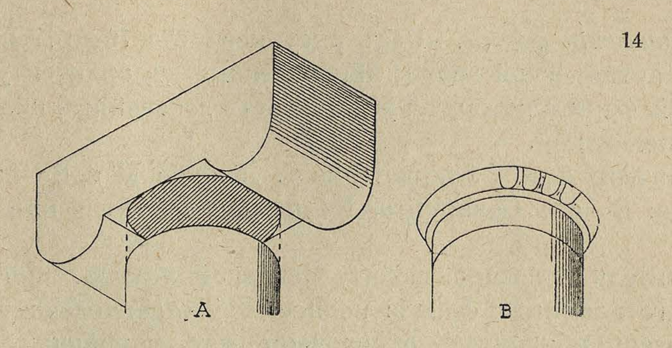
Іоническая капитель, подобно дорической, играетъ двоякую роль: въ конструкціи она служитъ для уменьшенія пролета, перекрываемаго архитравомъ, а съ декоративной точки зрѣнія образуетъ переходъ отъ круглаго ствола къ прямымъ линіямъ архитрава.

Въ дорическомъ ордерѣ послѣдняя цѣль достигается при посредствѣ одного эхина; въ іоническомъ же эхинъ дополняется двумя завитками, или волютами.

Происхожденіе капители.—Капитель заимствуетъ свою форму изъ деревянной конструкціи, которая и до сего времени употребляется въ

Азіи, именно, подражаетъ формамъ подбалки (подушки), служащей для передачи тяжести балокъ на вертикальную опору.

Округливъ концы этой подбалки, получаемъ общій силуэтъ іонической капители, и такой видъ дѣйствительно имѣетъ абака древнѣйшаго времени (рис. 14, А).

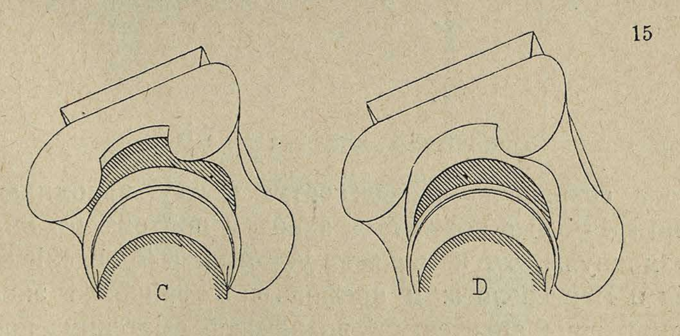


Конструкція.—Примитивная конструкція вполнѣ согласуется съ этимъ происхожденіемъ:

Въ одной вотивной колоннѣ на о. Делосѣ воспроизводится самымъ нагляднымъ образомъ деревянная конструкція А, откуда зародилась абака: стволъ входитъ въ интервалъ между зачаточной формы волютами, наподобіе деревяннаго столба, вершина котораго охватывается выступами лежащей на немъ подбалки.

На о. Самосѣ (В) сохранился лишь стволъ колонны, увѣнчанный эхиномъ: эхинъ сливается со стволомъ, что вызываетъ предположеніе о конструкціи такого же рода, какъ на о. Делосѣ.

Эта же разрѣзка камней повторяется и въ сѣверномъ портикѣ Эрехтейона (рис. 15, С).



Подобная конструкція, отвѣчающая традиціи, влечетъ значительную потерю матеріала, почему ее постепенно покидаютъ и вытесываютъ волюты и эхинъ въ одномъ кускѣ камня безъ ущерба въ матеріалѣ. Впервые этотъ новый пріемъ встрѣчается въ Пропилеяхъ (D); затѣмъ его находятъ въ восточной колоннадѣ Эрехтейона, испол-

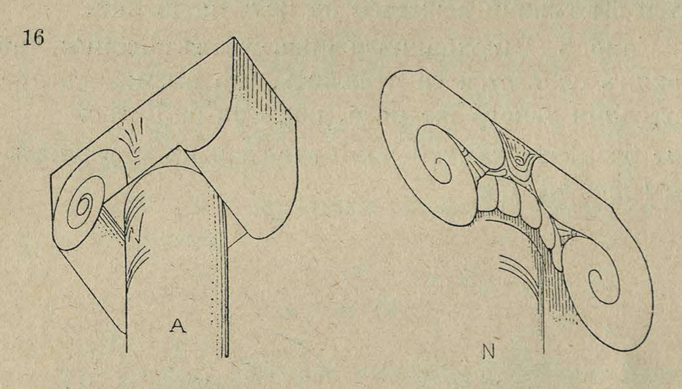
ненiе которой, менѣе строгое, чѣмъ въ сѣверномъ портикѣ, свидѣтельствуетъ этимъ о болѣе поздней эпохѣ. Въ храмѣ Эмпедокла въ Селинунтѣ первый тамбуръ колоннъ составляетъ одно тѣло съ капителью, что, даже за отсутствiемъ украшенiй, ясно говоритъ о времени возведенiя этого памятника.

Архаическiя формы.—Рядъ рисунковъ отъ 16 до 19 изображаетъ попытки архаической эпохи, направленныя къ архитектурной обработкѣ той формы, которую представляетъ деревянный пильеръ, увѣнчанный подбалкой.

Капители **А** и N открыты на о. Делосѣ; М и R—изъ древняго Акрополя; В—изъ Селинунта; F—древняя капитель изъ Эфеса.

Капитель А воспроизводитъ основной мотивъ, ничѣмъ не дополняя его наивныхъ формъ: полное отсутствiе моденатуры и эхина; абака, очень вытянутая, обрисована безъ малѣйшихъ притязанiй на какой-либо профиль, и ходъ волютъ намѣченъ одной простой чертой. Волюты независимы одна отъ другой, и между ними рисуется пальметта, а на вершинѣ ствола виднѣется ожерелье, украшенное не скульптурой, а линейнымъ зигзагомъ.

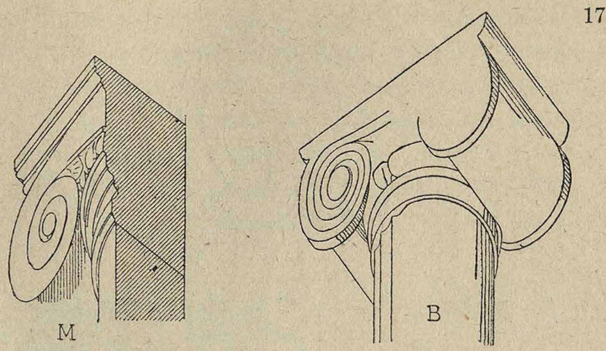
Въ капители N (рис. 16) повторяются тѣ же элементы, та же изолированность волютъ, та же центральная пальметта, и стволъ заканчивается также ожерельемъ.



Абака сохраняетъ продолговатую форму, напоминающую подбалку, но здѣсь уже появляется эхинъ и притомъ въ видѣ опрокинутой кампанулы, что позволяетъ установить сближенiе съ ордерами Неандрiи и Персеполиса: и профиль и гофрировка эхина, все въ этой примитивной архитектурѣ подражаетъ азiатскимъ кампануламъ.

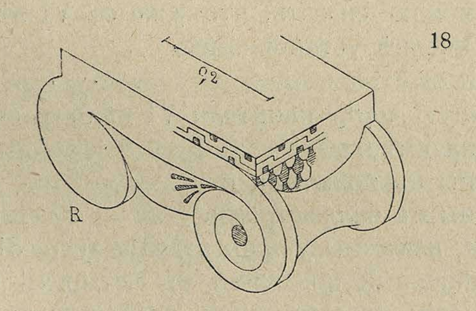
Въ капители М (рис. 17) кампанула существуетъ, но уменьшается до размѣровъ эхина. Персеполитанскiя гофрюры видоизмѣняются въ iоники, и вообще капитель В принадлежитъ уже классическому типу, хотя iоники, равно какъ и профиль эхина, обращены внизъ.

Вѣнчающее стволъ ожерелье моделируется рельефомъ, а спирали обѣихъ волютъ связываются уже непрерывной граціозно-изогнутой линіей, которая воспроизводится во всѣхъ капителяхъ конца V вѣка. Центральная пальметта, наподобіе той, что украшаетъ капитель N, нарушила бы эту прекрасную линію, въ виду чего ея и устранили.



Въ іоническомъ храмѣ Селинунта (рис. 17, B) азіатскій характеръ капители смягчается: эхинъ выпрямляется, ожерелье исчезаетъ, а ходъ волюты обрисовывается тремя линіями, которыя, сваясь, въ общемъ движеніи направляются къ центру волюты, ея глазку.

На рис. 17 и 18 указанъ боковой видъ архаической капители:

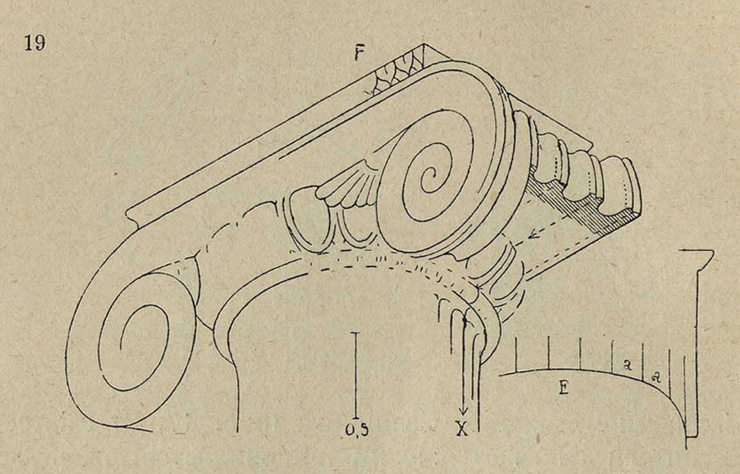


Главный мотивъ съ этой стороны составляетъ, такъ наз., балюстра, которая съ фасада обрисовывается волютой и имѣетъ то форму цилиндра, то перехватывается по срединѣ, слѣдуя такому профилю, какъ показанный на рис. R.

Въ архаической капители Эфеса (рис. 19) балюстра не только профилируется, но ея поверхность кромѣ того украшена кольцевыми каннелюрами, подобными тѣмъ, что покрываютъ стволъ колонны.

Насколько можно судить по сохранившимся фрагментамъ, между каннелюрами и іониками существуетъ извѣстное соотношеніе, указанное на рис. F: группѣ изъ двухъ каннелюръ ствола отвѣчаетъ одинъ іоникъ эхина, а послѣднему—одна каннелюра балюстры.

Такимъ образомъ какъ бы непрерывная линія профиля X поднимается вдоль ствола, продолжается по линіи, раздѣляющей іоники, и слѣдуетъ по поверхности балюстры. Какъ послѣдствіе этого соотношенія между различными декоративными элементами, вытекаетъ то, что среднія каннелюры балюстры шире крайнихъ.



Кромѣ того эта архаическая капитель выдѣляется изъ ряда другихъ тѣмъ, что плоскости волютъ не вертикальны, а вверху слегка запрокидываются назадъ.

Но вообще, если исключить нѣкоторыя колебанія въ обработкѣ аксессуаровъ, можно сказать, что уже съ VI вѣка формы іонической капители вполнѣ установились.

Существенную черту капители VI вѣка составляетъ ея несимметричность; она имѣетъ

Двѣ стороны съ волютами и

Двѣ стороны съ баллюстрами.

Въ V вѣкѣ, какъ мы увидимъ далѣе (стр. 314), появляется новый типъ, украшенный волютами съ четырехъ сторонъ, но этотъ варіантъ въ исторіи играетъ лишь второстепенную роль, и послѣ его появленія художники все же предпочитали пользоваться типомъ капители, унаслѣдованнымъ отъ архаическаго періода.

Въ іоническомъ ордерѣ искусство V вѣка преслѣдуетъ тѣ же цѣли, что и въ дорическомъ: достигнуть совершенства въ обработкѣ традиціонныхъ формъ, сгладить въ нихъ черты грубоватости и особенно установить безупречную соразмѣрность въ общихъ пропорціяхъ, что всегда свидѣтельствуетъ о полномъ расцвѣтѣ искусства.

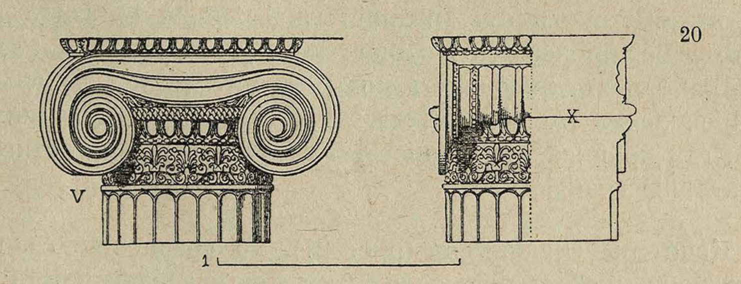
Законченныя формы капители съ балюстрами.—Въ слѣдующихъ далѣе рисункахъ (стр. 311 и 312) сопоставлены два образца капите-

лей V вѣка, гдѣ выражается два ясноразличающихся оттѣнка въ характерѣ:

Съ одной стороны—грація въ сочетаніи со всей роскошью убранства.

Съ другой стороны—строгое и простое изящество.

Въ этихъ композиціяхъ не слѣдуетъ искать новыхъ элементовъ: V вѣкъ даетъ лишь законченную форму идеаламъ, намѣченнымъ въ VI вѣкѣ. Контура полны несравненной прелести; въ орнаментѣ достигается такая чистота линій, которая дотолѣ неизвѣстна въ искусствѣ; никогда еще убранство не возвышалось до такого уровня, какъ въ іоническихъ капителяхъ классическаго періода, въ которыхъ безупречная корректность линій счастливо сочетается со свободой ихъ движенія: вся композиція какъ бы проникнута вѣяніемъ жизни.



Капитель на рис. 20 заимствована изъ сѣвернаго портика Эрехтейона.

Во многихъ отношеніяхъ она напоминаетъ архаическія капители о. Делоса и Акрополя.

Характеръ волютъ и абаки легче всего уяснить себѣ, если представить двойную повязку изъ гибкаго матеріала, которая постепенно утоньшается, а концы ея завиваются внутрь наподобіе эластической рессоры, передающей стволу тяжесть архитрава.

Между эхиномъ и этимъ подобіемъ рессоры помѣщается, въ видѣ подушки, промежуточный органъ, профилированный валикомъ, а ниже эхина стволъ вѣнчается архаическимъ ожерельемъ.

На боковыхъ сторонахъ капители балюстра рисуется простой и упругой линіей; къ срединѣ она сжимается, а профиль ея подчеркивается кольцевыми каннелюрами, какъ то было въ архаической капители Эфеса. Но здѣсь плоскости волютъ строго вертикальны, а различіе въ ширинѣ каннелюръ (стр. 310, рис. 19, E) вытекаетъ, повидимому, уже изъ простого дѣленія профиля E на равныя части *a*, *a* и т. д.

Детали капители отличаются чисто азіатской роскошью:

Ожерелье украшено пальметтами; эхинъ декорируется іониками, а валикъ, на который опирается абака, покрытъ плетеньемъ, отчего еще яснѣе выражается его роль подушки, уже указанная самымъ профилемъ.

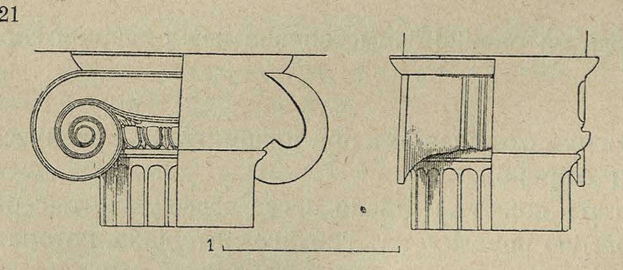
Въ настоящемъ, разрушенномъ видѣ памятникъ не сохранилъ ни металлическихъ золоченыхъ розетокъ, которыя были укрѣплены въ мраморѣ въ глазкахъ волютъ, ни цвѣтной глазури, помѣщавшейся на валикѣ въ мѣстахъ перекрещиванія тесьмы.

Капитель Эрехтейона относится, по всей вѣроятности, ко второй половинѣ V вѣка

Нѣсколько ранѣе ея создана капитель внутренняго ордера въ Пропилеяхъ, которая, однако, свободнѣе первой отъ вліяній архаизма и заимствуетъ отъ традицій лишь общій силуэтъ, детали же значительно упрощаются. Въ Эрехтейонѣ, въ зданіи очень незначительныхъ размѣровъ, художникъ могъ стремится лишь къ граціозности, въ Пропилеяхъ же онъ имѣетъ дѣло съ зданіемъ большихъ размѣровъ, гдѣ крайней сдержанностью въ украшеніяхъ достигается имъ впечатлѣніе грандіозности.

Капитель Пропилеевъ (рис. 21), по сравненію съ капителью Эрехтейона, имѣетъ слѣдующія характерныя особенности:

21



Абака ея строго-квадратной формы;

Отсутствуетъ валикъ, раздѣляющій въ Эрехтейонѣ эхинъ отъ абаки;

Отсутствуетъ ожерелье, вѣнчающее стволъ колонны;

Число линій спирали сокращается до двухъ;

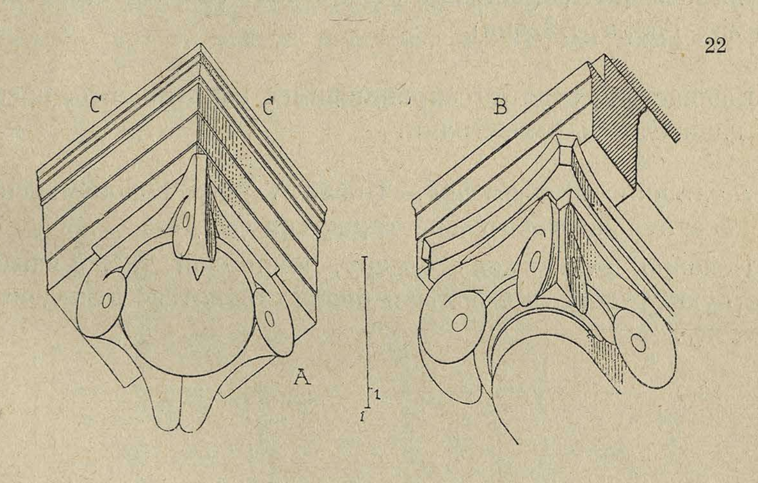
Балюстры гладкія и только у перехвата имѣютъ три каннелюры, а въ профилѣ представляютъ форму гуська, которая получитъ дальнѣйшее развитіе въ послѣднюю эпоху греческаго искусства. Слѣдуя той же идеѣ, которая съ такой очевидностью проявляется въ Эрехтейонѣ, т.-е.—мотивы убранства заимствовать изъ формъ гибкой и пластичной матеріи, балюстрамъ даютъ видъ свернутой скатерти, перехваченной въ срединѣ, въ четырехъ мѣстахъ обвязками; этимъ подражаніемъ объясняются малѣйшія особенности балюстръ въ капители Пропилеевъ.

Ни въ Эрехтейонѣ, ни въ Пропилеяхъ, капители не имѣютъ той пальметты, которая въ нѣкоторыхъ архаическихъ памятникахъ занимаетъ средину абаки; это украшеніе появляется вновь лишь съ приближеніемъ къ македонской эпохѣ.

Въ Пропилеяхъ уже достигнуто возможное упрощеніе, допустимое въ іоническихъ капителяхъ, и болѣе нѣтъ нужды указывать на характеръ спокойнаго благородства, отпечатокъ котораго придаетъ ордеру эта сдержанность въ украшеніяхъ.

Угловыя капители. Симметрическія капители. – Примѣненіе только что изслѣдованной капители съ балюстрами вызываетъ нѣкоторыя затрудненія, именно, при угловомъ положеніи ея, при чемъ по одному фасаду будутъ видны волюты, а по другому—балюстры.

Съ такимъ рѣшеніемъ греки, конечно, не могли примириться: они желали (рис. 22, A), чтобы угловая капитель была обращена волютами на оба фасада, единственнымъ средствомъ къ чему было оріентировать угловую волюту подъ 45° и кромѣ того дать ей точку опоры въ видѣ діагонально расположеннаго тѣльца V, выходящаго изъ плана абаки.



По рис. A можно видѣть деформацію, которую испытываетъ въ этомъ случаѣ капитель. Въ рис. 20 на стр. 311 съ лѣвой стороны капители изображена также угловая волюта, и отсюда можно судить о производимомъ ею впечатлѣніи.

Благодаря указанному пріему, боковой фасадъ совершенно походилъ на главный, но угловая капитель получаетъ диссимметричную форму.

Только къ концу V в. архитектора дѣлаютъ попытки избѣгнуть этой диссимметріи. Добавочный органъ V, явившійся лишь случайно, какъ средство выполнить диссимметрическую капитель, получилъ

болѣе широкое примѣненіе; имъ воспользовались, чтобы сдѣлать всѣ четыре стороны капители одной формы, при чемъ были выкинуты балюстры, а капитель со всѣхъ сторонъ декорировалась волютами, расположенными подъ 45° (рис. 22, В).

Насколько извѣстно, впервые этотъ типъ былъ примѣненъ въ хр. Фигаліи (В), гдѣ уже было указано и другое нововведеніе— база въ видѣ конуса съ широкимъ основаніемъ (стр. 303).

Эти новые типы капители и базы появляются около 430 г.

Съ этого момента въ распоряженіи художниковъ имѣется два типа и капителей и базъ: съ одной стороны — капитель съ балюстрами и база, обработанная валиками; съ другой—капитель симметрическая и база въ видѣ широкаго конуса.

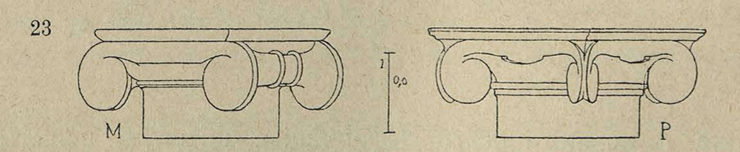
Новыя формы капители и базы, которыя впервые появляются въ Фигаліи, обыкновенно сопутствуютъ одна другой и примѣняются въ той же области, гдѣ и зародились, т.-е. въ собственно Греціи и въ Македоніи (театръ въ Эпидаврѣ, пропилеи въ Палатиццѣ).

Іонія же, наоборотъ, остается вѣрной древнему типу, который получилъ развитіе, именно, въ этой странѣ (Сарды, Милетъ, Пріена, Магнезія, Гейра, Айзани).

Вообще же, судя по сохранившимся памятникамъ, преобладалъ типъ капители съ балюстрами.

Послѣднія видоизмѣненія.—Послѣ V вѣка видоизмѣненія капители касаются исключительно характера формъ.

Подобно дорическому ордеру, іоническій также впадаетъ въ извѣстную сухость, все болѣе и болѣе стремится къ академическому изяществу.

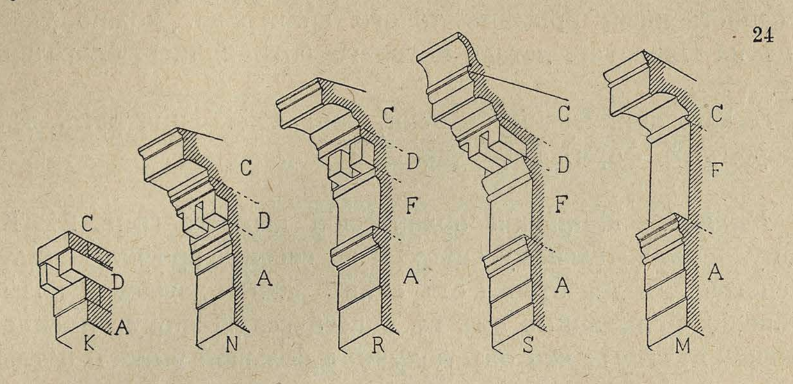


Указанная тенденція ясно выражается въ диссимметрической капители М—македонской эпохи (рис. 23, Милетъ) и въ капители съ 4 волютами—римской эпохи (Р, Помпея).

АНТАБЛЕМАНЪ.

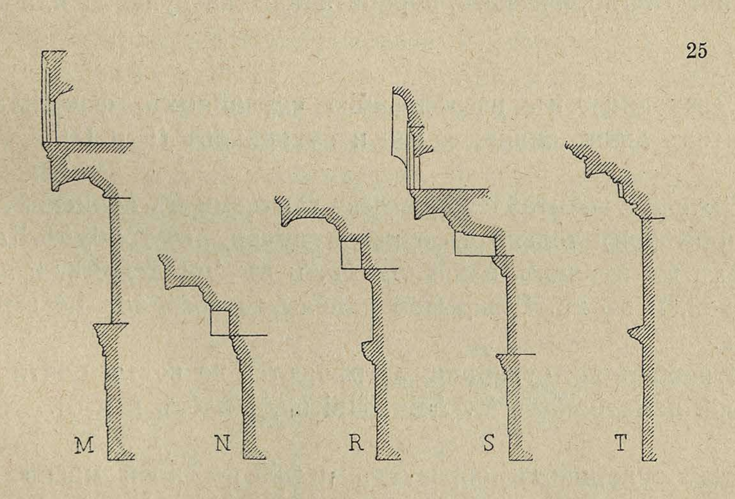
Рядъ рисунковъ, перспективныхъ (рис. 24) и геометральныхъ (рис. 25), характеризуетъ послѣдовательныя видоизмѣненія іоническаго антаблемана.

Въ этихъ рисункахъ однозначащіе органы отмѣчены слѣдующими буквами:



А—архитравъ,
F—фризъ,
С—карнизъ,
D—сухарики.

Въ нѣкоторыхъ антаблеманахъ употребляются и сухарики и фризъ, другіе же этихъ элементовъ не имѣютъ, что и составляетъ единственное существенное различіе между данными антаблеманами.



Слѣдовательно, и фризъ и сухарики суть элементы необязательные, случайные, а потому обратимся прежде всего къ элементамъ общимъ во всѣхъ антаблеманахъ.

Архитравъ.—Архитравъ въ архаизирующихъ ордерахъ Ликіи (рис. 2, стр. 294) раздѣляется на двѣ, а въ V вѣкѣ, почти неизмѣнно, на три полосы, и на теоретическомъ рисункѣ К (рис. 24) указана та деревянная конструкція, которая, очевидно, воспроизводится

въ формахъ архитрава. Архитравъ гладкій, безъ подраздѣленій, представляетъ совершенно исключительное явленіе, и лишь какъ на единственный примѣръ такого архитрава, можно указать на храмъ на Илиссусѣ, детали котораго сохранились, благодаря Стюарту.

Вмѣсто дорической полочки, іоническій архитравъ вѣнчается мулюромъ въ формѣ каблучка.

Карнизъ.—Ликійскій архаическій карнизъ (рис. 24, K) и по своему незначительному свѣсу и по своему профилю былъ мало приспособленъ для отвода отъ стѣнъ зданія дождевой воды; видоизмѣненія, испытанныя имъ въ классическую эпоху, именно, и выразились въ томъ, что онъ получилъ большой выносъ и такой профиль въ плафонирующей плоскости, которымъ устранялось затеканіе воды.

Какъ второстепенныя детали, карнизъ имѣетъ: у основанія—большихъ размѣровъ каблучокъ, а по верхнему ребру—меньшій каблучокъ, на которомъ покоится желобъ.

Во всѣхъ, безъ исключенія, памятникахъ карнизъ вѣнчается желобомъ, и притомъ этотъ послѣдній всегда имѣетъ форму гуська, въ отличіе отъ дорическаго, обработаннаго каблучкомъ или четвертью вала.

Переходимъ къ изслѣдованію случайныхъ, факультативныхъ элементовъ антаблемана, фриза и сухариковъ (F и D).

Сухарики.—Антаблеманъ съ сухариками въ аѳинской архитектурѣ примѣненъ только въ одномъ случаѣ,—въ трибунѣ Каріатидъ, во всѣхъ же прочихъ памятникахъ, и въ Эрехтейонѣ, и въ хр. на Илиссусѣ, и въ хр. Безкрылой побѣды, антаблеманъ не имѣетъ зубчиковъ.

И наоборотъ, сухарики встрѣчаются во всѣхъ почти безъ исключенія памятникахъ М. Азіи (Пріена, Милетъ и пр.).

Рядъ сухариковъ образуетъ легкій по своей массѣ выступъ, что позволяетъ, въ свою очередь, увеличить свѣсъ карнизной плиты и тѣмъ дѣйствительнѣе защищать фасадъ зданія.

Въ распредѣленіи зубчиковъ обыкновенно интервалы между ними дѣлаютъ равными ихъ ширинѣ.

Фризъ.—Дорическій фризъ состоитъ изъ чередованія триглифовъ и метопъ, іоническій же представляетъ сплошную плоскость. У древнихъ фризъ назывался „зоофоронъ“, что указывало на его

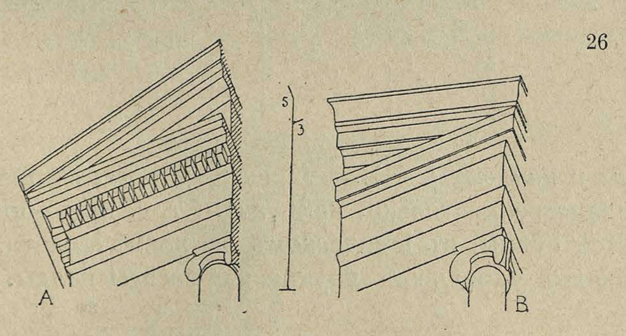
назначеніе служить фономъ для барельефовъ. Ордеръ съ гладкимъ, безъ скульптуры фризомъ получаетъ преобладаніе со времени памятниковъ Пріены и Милета.

Мы уже видѣли (стр. 288), что въ дорическомъ ордерѣ употребленіе триглифовъ привело къ сближенію угловыхъ колоннъ; въ іоническомъ же ордерѣ фризъ не имѣетъ триглифовъ, почему и всѣ колонны расположены на равныхъ интервалахъ. Фасадъ храма Безкрылой побѣды представляетъ одинъ изъ рѣдкихъ случаевъ, гдѣ, несмотря на отсутствіе триглифовъ, угловой пролетъ между колоннами суженъ.

ФРОНТОНЪ.

Древнѣйшіе случаи примѣненія двухскатной крыши, откуда выработался фронтонъ, встрѣчаются въ областяхъ съ суровымъ климатомъ Фригіи и Пафлагоніи (стр. 222), и этотъ типъ покрытія былъ занесенъ въ Грецію, по всей вѣроятности, дорянами. Судя по ликійскимъ гробницамъ архаизирующаго стиля, которыя послужили матеріаломъ для возстановленія іоническихъ зданій въ ихъ первоначальномъ видѣ, эти послѣднія были покрыты (стр. 294) террасами, то плоскими, то стрѣльчатой формы съ двумя скатами.

Эти террасы представляли настолько массивныя сооруженія, что іоническій ордеръ казался бы подавленнымъ ихъ тяжестью; чтобы избѣгнуть излишняго обремененія, іоняне стремятся уменьшить подъемъ фронтона до предѣловъ возможнаго, и никогда іоническій фронтонъ не превышаетъ даже наименьшаго подъема дорическаго фронтона, имѣющаго высоту=1. при основаніи=4, а въ македонскую эпоху его подъемъ уменьшается до 1 при основаніи=5.



26

Въ дорическомъ ордерѣ наклонный карнизъ фронтона отличается отъ горизонтальнаго отсутствіемъ мутюлъ; въ іоническомъ же ордерѣ въ первомъ выкидываются сухарики.

На рис. 26 сопоставлено два образца іоническихъ фронтоновъ, взятые одинъ изъ М. Азіи, а другой изъ Аѳинъ.

Въ М. Азіи (типъ А, Пріена) наклонный карнизъ воспроизводитъ во всѣхъ деталяхъ горизонтальный, за исключеніемъ лишь сухариковъ. Въ іонической школѣ Аѳинъ, которая вообще не примѣняетъ сухариковъ, между обоими карнизами существуетъ безусловное сходство (типъ В, Эрехтейонъ). Только значительно позже, уже въ римскую эпоху, встрѣчаются такія зданія, въ которыхъ рядъ сухариковъ повторяется и въ наклонномъ карнизѣ фронтона, какъ, напр., въ храмѣ Айзани.

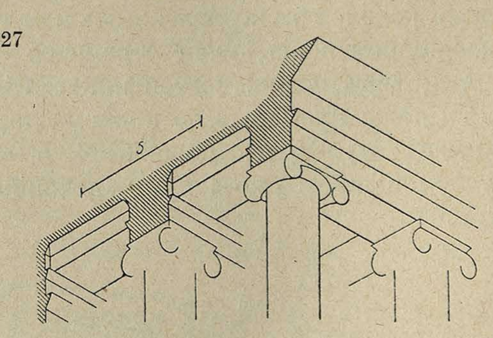
Тимпанъ іоническаго фронтона почти всегда оставляется гладкимъ, безъ украшеній: его плоская форма мало пригодна для помѣщенія статуй.

ВНУТРЕННІЯ КОЛОННАДЫ И АКСЕССУАРЫ ОРДЕРА.

Внутренніе ордера.—Различіе между внѣшнимъ и внутреннимъ ордерами выражается въ антаблеманѣ: такъ же, какъ и въ дорическомъ ордерѣ, и по той же причинѣ антаблеманъ внутренняго портика не имѣетъ карниза.

И даже упрощеніе здѣсь идетъ еще далѣе: одновременно съ карнизомъ выкидывается и фризъ, который и вообще не составляетъ неотъемлемаго элемента ордера. Въ Пропилеяхъ, въ хр. Милета и другихъ памятникахъ іоническія колонны подъ портикомъ обыкновенно увѣнчиваются однимъ архитравомъ, на которомъ непосредственно лежатъ балки плафона (рис. 27, Милетъ).

27



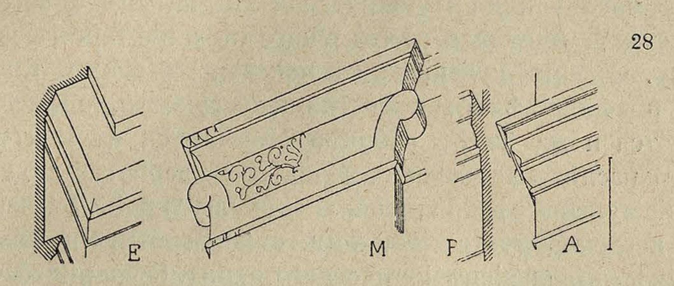
Анты и пилястры.—Въ дорическомъ ордерѣ пилястры примѣняются единственно только, какъ анты, т.-е. при обработкѣ головныхъ частей стѣны; въ іоническомъ же храмѣ Милета, помимо того, ряды пилястръ украшаютъ внутренніе фасады целлы.

И антъ и пилястра не воспроизводятъ формъ колонны: они обработаны вертикальными плоскостями, не имѣютъ ни кривизны профиля, ни утолщенія колоннъ.

Единственно лишь форма базы заимствуется иногда у колонны: въ Эрехтейонѣ подражаніе буквальное, а въ хр. Милета база анта

состоитъ хотя изъ тѣхъ же элементовъ, какъ и база въ колоннѣ, но представляетъ сравнительно съ послѣдней меньшій рельефъ.

Нормальный профиль капители анта (рис. 28, А) отличается отъ таковаго же въ дорическомъ ордерѣ мулюромъ въ формѣ каблучка, замѣняющимъ болѣе грубый дорическій bec-de-corbin.



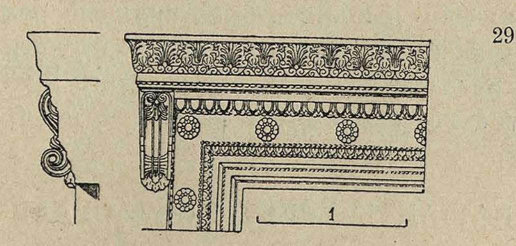
Что касается пилястръ, то въ Пріенѣ и Милетѣ онѣ увѣнчиваются плоскими капителями М съ завитками, напоминающими волюты колоннъ.

Плафоны.—Какъ и дорическіе, іоническіе плафоны обдѣлываются кессонами и отличаются отъ первыхъ лишь болѣе легкими формами и менѣе строгимъ убранствомъ.

Рис. Е воспроизводитъ карнизъ, который обходитъ вокругъ плафона въ трибунѣ Каріатидъ.

Окна и двери.—Окна, слегка суживающіяся къ вершинѣ, обрамляются наличникомъ (западный фасадъ Эрехтейона, стр. 237, А).

Двери украшаются не только наличникомъ, но также и карнизомъ, покоящимся своими концами на кронштейнахъ; храмъ въ Сардахъ представляетъ одинъ изъ прекраснѣйшихъ образцовъ обработки іоническихъ дверей, а дверь Эрехтейона пользуется наибольшей извѣстностью.



Въ Эрехтейонѣ вѣнчающій карнизъ (рис. 29) крайне незначительнаго рельефа и въ плафонирующей части представляетъ плоскую поверхность, не имѣетъ вырѣзки для отвода воды; эта двоякая особенность объясняется его положеніемъ подъ портикомъ, гдѣ онъ

защищенъ отъ дождя; иной профиль, т.-е. наподобіе профиля внѣшняго карниза, въ данномъ мѣстѣ противорѣчилъ бы здравому смыслу.

ДЕТАЛИ УКРАШЕНІЙ.

До самаго V вѣка въ іонической моденатурѣ чувствуется твердость рисунка, имѣющая нѣчто общее съ характеромъ дорическихъ мулюровъ. Съ приближеніемъ къ македонской эпохѣ, тогда какъ дорическіе профиля дѣлаются жесткими до сухости, іоническіе мулюры округляются и все болѣе и болѣе смягчаются въ контурахъ. Уже ранѣе, при изслѣдованіи общаго характера ордеровъ, было указано, что дорическіе мулюры рѣдко украшались скульптурой. Дорическій эхинъ никогда не декорируется іониками, и, наоборотъ, они являются обязательнымъ украшеніемъ іоническаго эхина. Въ дорическомъ ордерѣ мулюры антаблемана гладкіе, въ іоническихъ же памятникахъ они почти всегда покрыты скульптурными іониками или же сердцевидными листочками (rais de cœur).

На стр. 256 приведены два образца іониковъ: B — іоники V вѣка, C—македонской эпохи; болѣе древніе изъ нихъ раздѣляются выступающими ребрами, а позднѣйшіе—копьевидными листочками.

Одна особенность въ обработкѣ іониковъ въ Пропилеяхъ показываетъ всю глубину анализа, проявленнаго греками въ изслѣдованіи эффектовъ свѣто-тѣни.

Іоники капители не всѣ моделированы полностью, и подъ балюстрами, въ той части эхина, гдѣ контура ослабляются въ разсѣянномъ, отраженномъ свѣтѣ, форма іониковъ упрощена, устранены нѣкоторыя детали, а контура обрисованы съ особой рѣзкостью.

Позднѣе ордеръ Пропилеевъ былъ скопированъ, но эти черты утонченности ускользнули отъ подражателей. Въ эпоху Адріана, въ эти времена колебаній, за недостаткомъ оригинальныхъ идей явилась мысль воспроизвести въ Элевзисѣ аѳинскіе Пропилеи, и въ новомъ сооруженіи какъ-разъ было опущено различіе между іониками, которые здѣсь всѣ имѣютъ одну форму. Въ нюансахъ такого рода кроется различіе между произведеніемъ мастера и вульгарной копіей; они могутъ ускользнуть отъ глаза, но чувствуются развитымъ вкусомъ.

ВАРІАНТЫ ГРЕЧЕСКИХЪ ОРДЕРОВЪ:

КОРИНѲСКІЙ, КАРІАТИДНЫЙ И АТТИЧЕСКІЙ ОРДЕРА. РОЛЬ РАЗЛИЧНЫХЪ ОРДЕРОВЪ И ИХЪ СОЧЕТАНІЯ.

Каковы бы ни были декоративныя формы, но въ основѣ каждый портикъ на колоннахъ состоитъ только изъ горизонтальнаго

перекрытія и вертикальныхъ пильеровъ. Приложенія этого конструктивнаго принципа могутъ различаться между собой, въ отношеніи ансамбля, единственно лишь различными степенями въ выраженіи мощи или легкости, или, другими словами, возможно существованіе только двухъ ордеровъ: дорическаго, тяжелыхъ пропорцій, и іоническаго, легкихъ пропорцій.

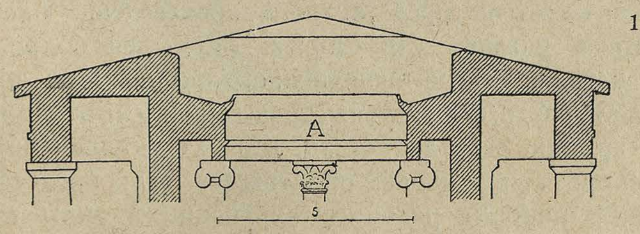
Тѣ ордера, о которыхъ идетъ дальнѣйшая рѣчь, неизбѣжно входятъ въ одинъ изъ этихъ двухъ основныхъ типовъ и, отклоняясь отъ послѣднихъ болѣе или менѣе деталями, въ основѣ они представляютъ лишь ихъ варіанты.

КОРИНѲСКІЙ ОРДЕРЪ.

Коринѳскій варіантъ іоническаго ордера.—Такъ называемый, коринѳскій ордеръ, особенность котораго составляетъ его капитель, въ видѣ корзины съ листьями, обязанъ своимъ значеніемъ римлянамъ, у которыхъ онъ получилъ чрезвычайно широкое примѣненіе; у грековъ же онъ игралъ совершенно второстепенную роль и представлялъ лишь варіантъ, болѣе роскошный, іоническаго ордера.

Даже въ то время, когда коринѳскій ордеръ уже занялъ свое истинное мѣсто въ римскомъ искусствѣ, Витрувій все же едва признавалъ за нимъ право на самостоятельное существованіе и относилъ его, по общему характеру пропорцій, къ іоническому: коринѳскій ордеръ, говоритъ онъ, отличается отъ іоническаго въ отношеніи пропорцій только большей высотой капители. И дѣйствительно, въ представленіи грековъ оба ордера настолько сливались, что древнѣйшая коринѳская капитель, дошедшая до нашего времени, находится въ одномъ смѣшанномъ ансамблѣ, куда входятъ и іоническія капители.

Это заслуживающее вниманія сочетаніе находится въ хр. Фигаліи, возведенномъ Иктиномъ нѣсколькими годами позже Парѳенона.



Целла этого храма была іоническаго ордера, и въ глубинѣ ея центральная колонна выдѣлялась отъ остальныхъ своей коринѳской капителью А, какъ это видно на рис. 1.

По всей видимости, капителью А воспользовались, какъ архаическимъ фрагментомъ, для новаго храма, подобно метопамъ древ-

няго храма въ Селинунтѣ, которыя благоговѣйно хранились въ перестроенномъ храмѣ, вставленныя въ него, какъ въ оправу.

По словамъ Витрувія первая коринѳская капитель была произведеніемъ одного золотыхъ дѣлъ мастера, Каллимаха, творца золотой лампы, освѣщавшей въ Эрехтейонѣ святилище Аѳины; онъ жилъ около 400 г. въ Коринѳѣ. Но капитель въ храмѣ Фигаліи, относящаяся къ болѣе раннему періоду, чѣмъ самый храмъ, доказываетъ, что элементы капители уже существовали ранѣе и даже задолго до указываемаго легендой времени.

Какъ гипотезу, хотя и нѣсколько рискованную, мы отваживаемся высказать предположеніе, что прототипомъ этого украшеннаго листьями ордера, было не что иное, какъ египетская капитель, декорированная пальмовыми листьями и (стр. 40) бывшая излюбленнымъ мотивомъ во времена первыхъ сношеній Египта съ греческимъ міромъ.

Отвѣчаетъ или нѣтъ эта гипотеза истинѣ, но, несомнѣнно, что типъ капители создался ранѣе Каллимаха, и въ данномъ случаѣ этотъ художникъ сыгралъ такую же роль, какъ нѣкогда Керзиѳронъ въ исторіи іоническаго ордера, т.-е. въ его рукахъ зачатки коринѳскаго убранства получили опредѣленный и законченный характеръ.

КАПИТЕЛЬ.

Общій видъ, подражаніе металлической модели.—По словамъ Витрувія, идея коринѳской капители зародилась у творца ея при видѣ аканѳоваго куста, листья котораго покрыли корзину съ дарами, поставленную на одной гробницѣ.

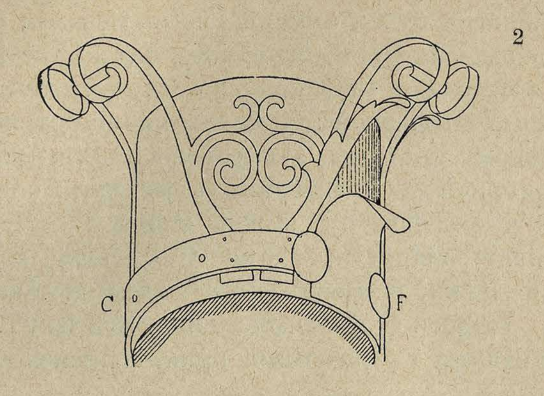
Единственная интересная деталь легенды состоитъ въ томъ, что въ ней указывается на золотыхъ дѣлъ мастера, и, дѣйствительно, примитивная капитель представляетъ произведеніе ювелирнаго искусства. Какъ указалъ Ch. Chipiez, формы ея болѣе отвѣчаютъ характеру металлическаго, исполненнаго выбиваніемъ, произведенія, чѣмъ скульптурнаго: эти листья, столь глубоко вырѣзанные, были бы слишкомъ хрупки, если допустить, что ихъ сдѣлали изъ мрамора.

И наоборотъ, все вполнѣ объясняется, если представимъ себѣ, что корзина покрыта рядами штампованныхъ листьевъ изъ мѣди. Листья выкованы отдѣльно, и, чтобы установить ихъ въ одинъ рядъ, достаточно ихъ прикрѣпить (рис. 2) къ обручу C, охватывающему корзину.

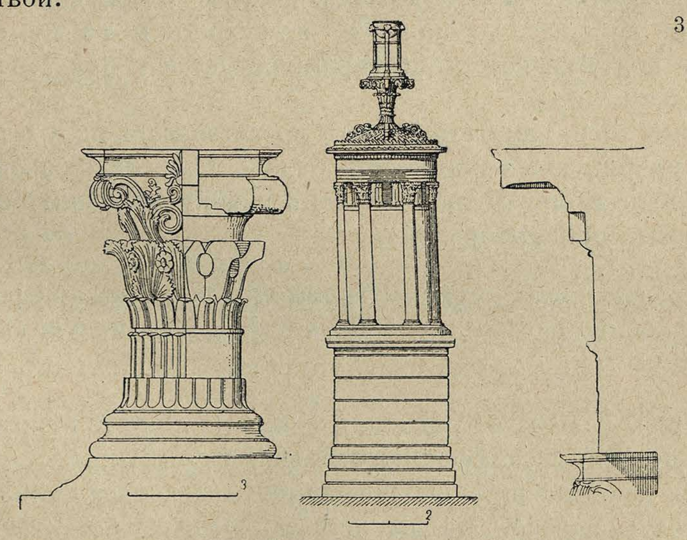
Столь же естественно получаются волюты изъ металлическихъ полосъ, которыя скручиваются въ видѣ спирали.

Самые просвѣты, прорѣзи волютъ, которые такъ трудно вы-

полнить въ камнѣ, представляютъ не что иное, какъ вырѣзки, исполненныя при помощи грабштиха; однимъ словомъ, всѣ кажущіяся аномаліи находятъ удовлетворительное объясненіе, если допустить, что формы коринѳской капители скопированы съ металлической модели.



Эта гипотеза подтверждается и существованіемъ до позднѣйшей эпохи Римской имперіи капителей съ металлическими украшеніями. Такъ Плиній сообщаетъ, что въ Пантеонѣ капители были съ украшеніями изъ бронзы; а въ Пальмирѣ и Джерашѣ находятся колонны съ гладкими корзинами, которыя покрывались металлической листвой.



Детали и послѣдовательныя формы капители. — Возстановить детали въ древней капители Фигаліи представляется невозможнымъ, въ виду того, что существующіе снимки съ нея слишкомъ неопредѣленны и разнорѣчивы, и на рис. 1 воспроизводятся лишь тѣ черты ея, которыя общи на всѣхъ изображеніяхъ.

Зато почти полностью до насъ дошла капитель памятника Лизикрата (рис. 3), относящаяся къ 335 г. до Р. Христова.

Корзина капители имѣетъ строго-цилиндрическую форму; въ покрывающихъ ее украшеніяхъ чувствуется нѣчто капризное, прихотливое, что, впрочемъ, вполнѣ умѣстно въ зданіи малыхъ размѣровъ, но было бы неумѣстно для сооруженія большого масштаба. Волюты, нѣсколько сухія, хрупкія, не выдержали бы и малѣйшей тяжести, а въ ихъ контурѣ, быть можетъ, не достаетъ твердости: это, именно, подражаніе въ мраморѣ металлической модели.

Художникъ, создавшій эту капитель, еще такъ близко былъ къ металлическому прототипу, такъ непосредственно слѣдовалъ ему, что и въ мраморной копіи примѣнилъ металлъ; обвязка, необходимая для того, чтобы схватить нижніе концы листьевъ, представляла бронзовое кольцо, инкрустированное у основанія капители.

Маленькіе диски, расположенные между листьями второго ряда, объясняются, согласно теоретическому чертежу (рис. 2), какъ подражаніе щиткамъ F, которыми прикрѣплялись листья къ арматурѣ C.

Въ памятникѣ Лизикрата, какъ и въ хр. Фигаліи, центральный мотивъ капители составляетъ плоская пальметта.

Въ капители Милетскаго храма (III вѣкъ) мы находимъ эту же плоскую пальметту, мѣсто которой позднѣе займетъ рельефная волюта, а въ листьяхъ корзины—ту же сухость и тѣ же сильно-вырѣзанные контура, которыми характеризуется убранство въ памятникѣ Лизикрата.

Кромѣ того, капитель Милета представляетъ одну особенность, которая въ римской архитектурѣ будетъ служить признакомъ архаизма: корона второго ряда листьевъ крайне незначительно возвышается надъ нижнимъ рядомъ.

Въ развалинахъ круглаго храма въ Эпидаврѣ ордеръ имѣетъ формы наиболѣе близкія къ тѣмъ, которыя онъ получитъ въ римскомъ искусствѣ.

На рис. E (рис. 4) указаны главныя массы этой капители, представляющей прекраснѣйшее произведеніе скульптуры.

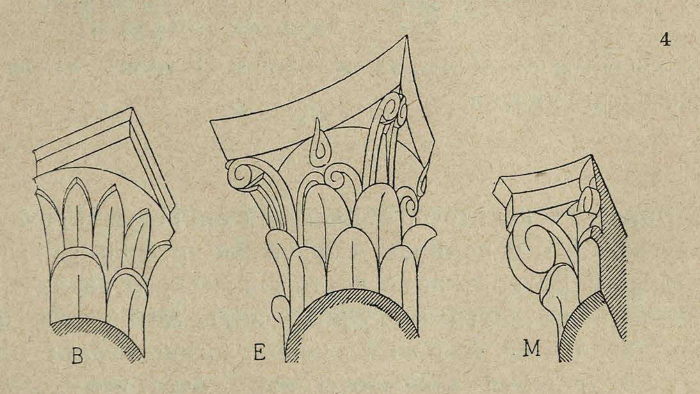
Судя по надписямъ, она, повидимому, относится приблизительно къ 360 году; однако, въ формахъ ея значительно меньше, чѣмъ въ памятникѣ Лизикрата, чувствуется вліяніе металлической модели; кромѣ того, второй рядъ листьевъ выше, чѣмъ въ Милетѣ, и центральная волюта начинаетъ получать рельефную обработку. Всѣ указанные признаки позволяютъ предполагать, что данная капитель относится къ болѣе позднему времени.

На ряду съ этими типическими ордерами существуетъ цѣлый рядъ второстепенныхъ варіантовъ, которые достаточно перечислить:

Въ руинахъ Делоса открыта одна вотивная колонна, капитель которой, кажется, относится къ коринѳскому типу, приземистому и безъ волютъ; быть можетъ, она представляетъ свободное подражаніе египетской кампанулѣ.

Въ Пергамѣ подражаніе протокоринѳскимъ египетскимъ ордерамъ проявляется еще нагляднѣе, какъ можно судить по нѣкоторымъ капителямъ, которыя кажутся копіями съ египетскихъ моделей эпохи Птоломеевъ.

Вліяніе египетскихъ оригиналовъ замѣчается также и въ капителяхъ, украшенныхъ пальметтами безъ вырѣзокъ, вотивныхъ колоннъ въ театрѣ Бахуса (рис. 4, В); его же находятъ на о. Ѳера, въ башнѣ Вѣтровъ (Аѳины) и др. памятникахъ.



Въ другихъ же случаяхъ снова появляются іоническія формы, послужившія точкой отправленія при выработкѣ коринѳской капители: въ капители храма, такъ наз., Діаны Лафріа (Мессене, рис. М), высота ея ничуть не превышаетъ той, которую имѣла бы и іоническая капитель; волюты ея, по рисунку, носятъ іоническій характеръ, и листья расположены въ одинъ рядъ; все это создаетъ такой іоническій ордеръ, который былъ бы аналогиченъ ордеру Эрехтейона (стр. 311), если бы въ послѣднемъ корона пальметтъ моделировалась полнымъ рельефомъ.

Наконецъ, это возвращеніе къ прототипамъ объясняетъ и полукоринѳскія, полуіоническія формы капителей Пестума и Коры: зародившись отъ іоническихъ формъ, ордеръ возвращается къ нимъ, прежде чѣмъ въ рукахъ греческихъ художниковъ, отдавшихъ свое искусство на службу Риму, принять окончательную форму римскагѳ коринѳскаго ордера.

АНТАБЛЕМАНЪ.

Типъ коринѳскаго антаблемана представляетъ памятникъ Лизикрата (стр. 323), и его элементы во всѣхъ отношеніяхъ чисто-іони-

ческаго характера: архитравъ расчлененъ на нѣсколько полосъ, фризъ покрытъ скульптурой, карнизъ съ сухариками; однимъ словомъ, это іоническій антаблеманъ въ состояніи полнаго расцвѣта, со всѣми деталями, которыя онъ имѣетъ въ архитектурѣ Іоніи, но съ большей роскошью въ профиляхъ, съ большей легкостью и утонченностью въ формахъ.

Въ храмѣ Эпидавра композиція антаблемана въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ не выдерживаетъ строгой критики: фризъ профилируется въ видѣ гуська, которому не достаетъ твердости; въ карнизѣ мулюры такъ тѣснятся, что не оставляютъ мѣста для гладкихъ плоскостей, на которыхъ могъ бы отдохнуть глазъ; эти особенности привели Ch. Chipiez къ убѣжденію, что данный антаблеманъ относится къ реставраціи, исполненной въ римскую эпоху.

Что касается антаблемана въ башнѣ Вѣтровъ, то это произведеніе уже эпохи упадка.

АНТЪ.

Въ Эпидаврѣ капитель, вѣнчающая антъ, имѣетъ въ профилѣ форму гуська, что напоминаетъ такой же профиль фриза.

Въ башнѣ Вѣтровъ антъ чисто іоническаго характера.

Наконецъ, въ другихъ случаяхъ антъ замѣняется полуколонной, представляющей въ планѣ очень плоскій овалъ; въ Британскомъ музеѣ хранятся фрагменты изъ Эфеса полуколоннъ этого вида, другіе примѣры которыхъ, но, безъ сомнѣнія, болѣе поздняго времени, находятся въ театрѣ Бахуса.

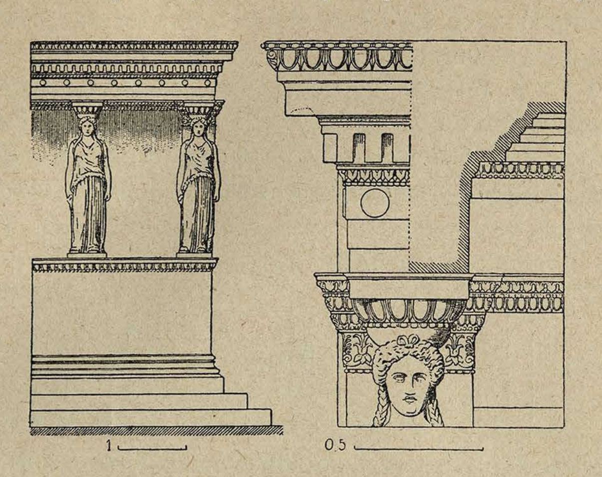
Вообще, въ коринѳскомъ ордерѣ лишь капитель обладаетъ особымъ характеромъ; въ глазахъ грековъ коринѳскій ордеръ представляется почти прихотью художника, и лишь въ римской архитектурѣ изъ него выработается законченный типъ съ ясно-выраженной физіономіей.

ОРДЕРЪ КАРІАТИДЪ.

Если коринѳскій ордеръ представляетъ іоническій, отличаясь отъ послѣдняго лишь капителью съ листвой, то, въ свою очередь, ордеръ каріатидъ не что иное, какъ комбинація іоническаго или дорическаго антаблемана и опоры въ формѣ человѣческой фигуры, взамѣнъ колонны.

Наибольшей извѣстностью, и вполнѣ заслуженной, пользуется южный портикъ Эрехтейона (рис. 5), одно изъ такихъ произведеній, гдѣ греческій духъ проявился съ наибольшей оригинальностью и свободой въ формахъ, однако, полныхъ разумной сдержанности.

По своимъ украшеніямъ это произведеніе архитектуры относится къ іоническому типу, а по пропорціямъ—къ дорическому.



Антаблеманъ поддерживается четырьмя фигурами аррефоръ, симметрично расположенныхъ направо и налѣво отъ оси портика и уловленныхъ въ такомъ движеніи, которое возбуждаетъ представленіе о совершенномъ равновѣсіи. Чтобы облегчить лежащую на ихъ головахъ тяжесть, архитекторъ вернулся къ первоначальной формѣ іоническаго антаблемана, т. е. безъ фриза; остальные же сохранившіеся элементы, архитравъ и карнизъ, совершенно одинаковой высоты, такъ какъ линія, проходящая по нижней плоскости сухариковъ, дѣлитъ антаблеманъ на двѣ равныя части.

Въ такомъ сочетаніи съ архитектурой скульптура трактуется поистинѣ монументально: ни одного рѣзкаго жеста, который нарушалъ бы неподвижность мраморной конструкціи; всѣ линіи спокойныя и простыя, какъ и въ самой архитектурѣ. Въ этомъ произведеніи достигнута идеальная гармонія между двумя искусствами.

Раскопки въ Дельфахъ установили тотъ фактъ, что ордеръ каріатидъ примѣнялся уже ранѣе V вѣка, а многочисленные фрагменты доказываютъ, что онъ употреблялся вплоть до римской эпохи. Въ Луврѣ хранятся фигуры, которыя въ убранствѣ сцены Милетскаго театра исполняли ту же роль, что аррефоры Эрехтейона: сохраняя общій характеръ движенія, скульптура, однако, потеряла архитектурную строгость, которая изъ трибуны Эрехтейона дѣлаетъ произведеніе внѣ сравненій.

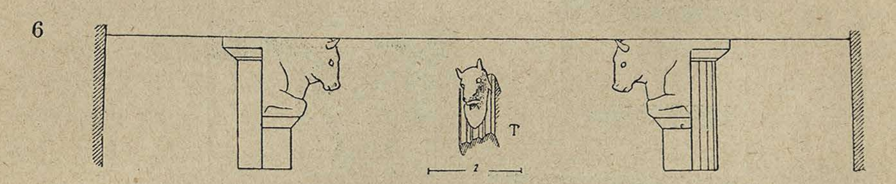
Въ большомъ храмѣ Агригента, въ целлѣ его, антаблеманъ покоился на плечахъ гигантовъ, поставленныхъ на высокіе пьедесталы. Во внутреннемъ разрѣзѣ храма видны эти пильеры, могучія

пропорціи которыхъ представляютъ полный контрастъ съ изяществомъ аѳинскаго портика.

Въ театрѣ Бахуса эдикулы также обработаны, вмѣсто пильсровъ, фигурами теламоновъ.

На о. Делосѣ, вмѣсто пьедесталовъ, увѣнчанныхъ гигантами, опоры имѣли форму пильеровъ, заканчивающихся фигурами припавшихъ на колѣна быковъ; этотъ ордеръ (рис. 6) находится въ одномъ храмѣ съ очень вытянутой целлой и расположенъ у входа въ святилище.

6



Въ одномъ дорическомъ портикѣ на о. Делосѣ триглифы были замѣнены головами быковъ (T).

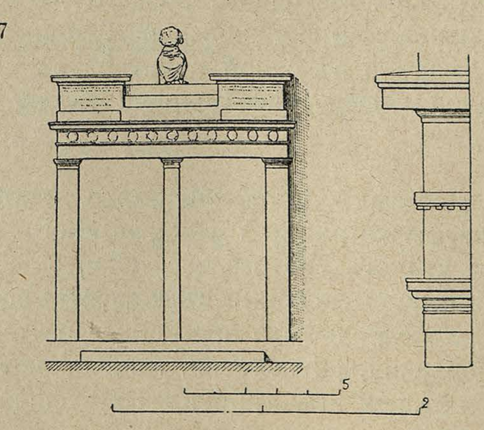
Въ Эфесѣ іоническія капители были съ боковъ украшены головами быковъ.

Въ капителяхъ Милетскаго храма глазокъ волюты былъ заполненъ колоссальной маской.

АТТИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ.

Если замѣнить стволъ колонны не фигурой человѣка, какъ то было въ ордерѣ каріатидъ, а квадратнымъ пильеромъ, то получимъ ордеръ пилястръ, который у Плинія носитъ названіе аттическаго.

7



Этотъ ордеръ примѣненъ въ памятникѣ Ѳрасилла (рис. 7), очаровательномъ зданіи IV вѣка, нѣкоторые фрагменты котораго находятся въ Британскомъ музеѣ, а детали можно видѣть въ сочиненіи Стюарта.

Пильеры памятника Ѳрасилла вытекаютъ непосредственно изъ формъ дорическаго анта: угловые пильеры представляютъ настоящіе анты, которыми заканчиваются боковыя стѣны, а средніе—воспроизводятъ тѣ странныя пропорціи, которыя имѣетъ антъ съ боковой стороны.

Что касается деталей, то аттическая капитель, какъ и капитель анта, профилируется мулюромъ bec-de-corbin, а антаблеманъ дорической формы, но лишь безъ триглифовъ; однимъ словомъ, аттическій ордеръ не представляетъ чего-либо новаго, но создался простымъ переносомъ формъ анта на свободностоящія и квадратнаго сѣченія опоры.

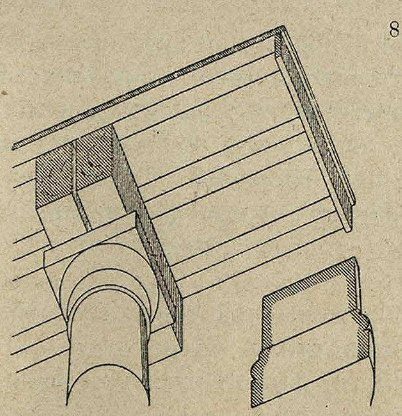
Этотъ ордеръ пилястръ легкихъ пропорцій, повидимому, нашелъ значительное примѣненіе въ гражданской архитектурѣ грековъ: въ арсеналѣ Пирея крыша покоилась на опорахъ, обозначенныхъ въ смѣтѣ названіемъ, соотвѣтствующимъ слову „пильеръ", и пропорціи которыхъ, повидимому, несовмѣстимы съ формой колонны, т. е. ихъ высота была въ 11 разъ болѣе толщины, и капитель равнялась лишь тридцатой части ствола.

Безъ сомнѣнія, ордеръ арсенала въ Пиреѣ былъ „аттическій", а его детали мало отличались отъ таковыхъ въ памятникѣ Ѳрасилла, почти современномъ первому.

Судя по надписямъ, ордеръ этого характера употреблялся и на о. Делосѣ.

ТОСКАНСКІЙ ОРДЕРЪ.

Наконецъ, варіантъ, и притомъ архаическій, дорическаго ордера представляетъ тотъ ордеръ, описаніе котораго даетъ Витрувій подъ названіемъ этрусскаго, и главнѣйшія особенности котораго указаны на рис. 8:


8

Колонна имѣетъ базу; капитель, дорическая по формѣ, дополняется горломъ, перехватомъ; антаблеманъ состоитъ изъ двухъ де-

ревянныхъ, лежащихъ рядомъ, балокъ, не имѣетъ фриза и, вмѣсто карниза, увѣнчивается сильно свѣшивающейся, въ видѣ навѣса, крышей; вообще, по формамъ это дорическій архитравный ордеръ, но очень легкихъ пропорцій, и, какъ свидѣтельство о его дорическомъ происхожденіи, мы увидимъ, что планъ храмовъ, гдѣ нашелъ примѣненіе этотъ ордеръ, напоминаетъ древнѣйшіе дорическіе планы.

СМѢШАННЫЕ ОРДЕРА.

Чтобы дополнить обзоръ ордеровъ, необходимо указать на фантастическія комбинаціи, создававшіяся древними изъ элементовъ, заимствованныхъ изъ каноническихъ типовъ.

Помимо капителей среднихъ, нейтральныхъ, формъ, которыя по желанію можно отнести къ іоническимъ или коринѳскимъ, въ греческой архитектурѣ встрѣчаются такіе памятники, гдѣ іоническій или даже коринѳскій ордеръ увѣнчивается дорическимъ фризомъ съ триглифами.

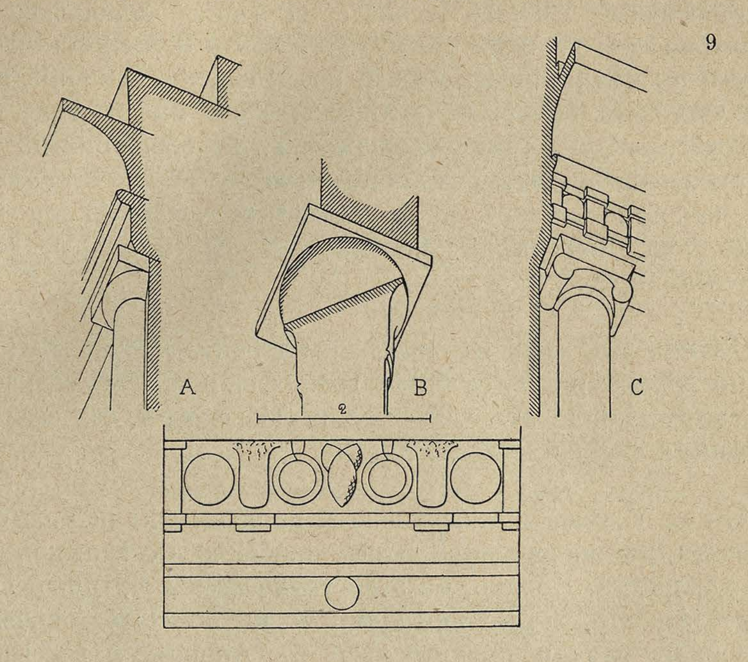
Витрувій допускаетъ примѣненіе триглифовъ въ коринѳскомъ ордерѣ, и примѣры этого рода комбинацій встрѣчаются въ азіатскихъ памятникахъ поздней эпохи, въ гробницахъ Петры.

Что касается іоническаго ордера, то уже въ V вѣкѣ мы находимъ сочетаніе его съ триглифами, именно, въ хр. Эмпедокла (Селинунтъ), увѣнчаннаго дорическимъ антаблеманомъ (рис. 10, A, стр. 332). Эта же комбинація видна въ гробницѣ Терона въ Агригентѣ, въ одномъ портикѣ Пергама и въ нѣкоторыхъ памятникахъ Помпеи. Въ іоническомъ ордерѣ безъ триглифовъ колонны расположены на равныхъ интервалахъ, съ примѣненіемъ же триглифовъ угловыя колонны сближаются (стр. 288).

Памятники, расположенные внѣ предѣловъ греческаго міра, представляютъ не только комбинаціи различныхъ ордеровъ, но зачастую къ послѣднимъ примѣшиваются и элементы, чуждые греческому искусству, такъ какъ по побережьямъ Сиріи и Африки на ряду съ греческимъ вліяніемъ продолжало удерживаться и финикійское, вслѣдствіе чего греческіе ордера и усложнились примѣсью финикійскихъ, т.-е. египетскихъ элементовъ.

На рис. 9 изображены нѣкоторыя изъ этихъ помѣсей, которыя, впрочемъ, не лишены ни стиля, ни изящества. Рис. A представляетъ ордеръ, заимствованный изъ архитектуры африканскаго побережья, именно, изъ Медрасенъ, гробницы Нумидійскихъ царей; остальные же примѣры принадлежатъ архитектурѣ эпохи греческаго вліянія въ Палестинѣ: B—колонна въ одномъ изъ входовъ въ оградѣ Іеру-

салимскаго храма; антаблеманъ С—изъ гробницы Авессалома; фризъ—изъ пещерной „Гробницы царей“ въ Іерусалимѣ.



Въ рис. А и С греческій карнизъ замѣненъ египетскимъ, въ формѣ выкружки; въ В—капитель полукоринѳская, полуегипетская; въ Гробницѣ царей мулюры антаблемана ломаются подъ прямымъ угломъ, чтобы въ видѣ наличника обойти вокругъ портика.

Эти послѣдніе примѣры достаточно ясно показываютъ характеръ ордеровъ въ странахъ, лежащихъ внѣ предѣловъ непосредственнаго греческаго вліянія.

Въ греческихъ же колоніяхъ, какъ и въ самой метрополіи, искусство строго хранитъ всю чистоту формъ, никогда не допуская сочетанія чуждыхъ между собою элементовъ, и преобразуется лишь позднѣе, чтобы удовлетворить вкусамъ и потребностямъ Рима.

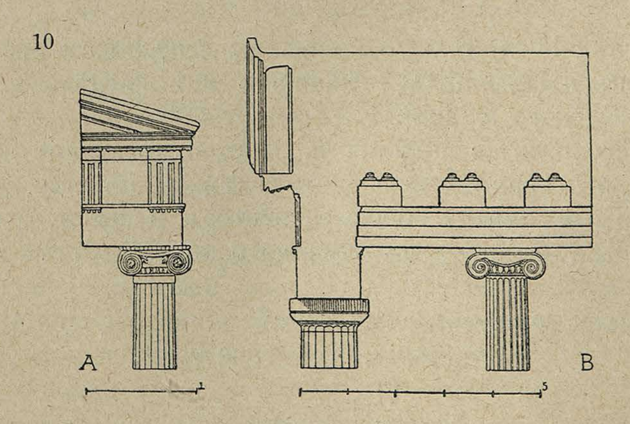
ОБЛАСТЬ РАСПРОСТРАНЕНІЯ РАЗЛИЧНЫХЪ ОРДЕРОВЪ, ИХЪ СПЕЦІАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНІЕ, ИХЪ СОЧЕТАНІЯ.

Географическое распредѣленіе ордеровъ.—Въ нѣкоторыхь областяхъ Греціи почти исключительно примѣнялся іоническій ордеръ, именно, въ іоническихъ колоніяхъ М. Азіи; въ Великой Греціи и въ Сициліи, главнымъ элементомъ въ населеніи которыхъ были доряне, преобладалъ дорическій стиль, и лишь въ архитектурѣ собственно Греціи оба ордера господствуютъ одновременно. Чѣмъ опредѣлялся выборъ того или иного ордера?

Роль различныхъ ордеровъ.—Этотъ выборъ между ордерами указывался яснымъ различіемъ въ ихъ относительномъ характерѣ: для очень большихъ храмовъ весьма естественно обращались къ дорическому ордеру, въ виду его мужественнаго и монументальнаго характера; въ композиціяхъ малаго масштаба, какъ, напр., въ памятникѣ Ѳрасилла, онъ былъ замѣненъ, какъ мы видѣли, ордеромъ пилястръ, крайне легкихъ пропорцій, но въ большинствѣ случаевъ зданія небольшихъ размѣровъ обрабатывались въ іоническомъ ордерѣ, какъ, напр., въ цѣломъ рядѣ храмовъ аѳинскаго Акрополя: Эрехтейонъ, хр. Безкрылой побѣды, хр. Артемиды Брауронійской. хр. Аѳины Эрганэ.

Такимъ же зданіямъ, какъ памятникъ Лизикрата (стр. 323), которыя характеризуются болѣе граціозностью, чѣмъ величественностью, всего скорѣе отвѣчалъ коринѳскій ордеръ, съ его особенно свободными формами.

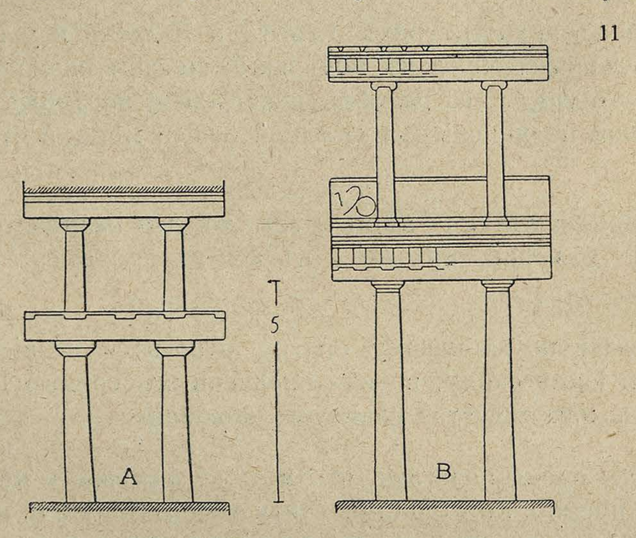
Но съ V вѣка устанавливается иной взглядъ на роль ордеровъ: іоническій разсматривается, какъ наиболѣе отвѣчающій внутреннему убранству. Именно, съ этой точки зрѣнія Витрувій совѣтуетъ употреблять его подъ портиками, и на этомъ-то основаніи онъ примѣняется внутри пропилеевъ и въ Аѳинахъ и въ Палатиццѣ, обработанныхъ по фасаду дорическимъ ордеромъ. Разрѣзъ на рис. 10, В (Пропилеи въ Аѳинахъ) показываетъ, что при сочетаніи двухъ ордеровъ не останавливались передъ различіемъ въ высотѣ и колоннъ и антаблемановъ.



Еще болѣе, чѣмъ іоническій ордеръ, условіямъ обработки внутренности зданій отвѣчаетъ коринѳскій ордеръ своими деликатными, легкими формами, и дѣйствительно онъ находитъ здѣсь главнѣйшее примѣненіе. Въ Эпидаврѣ дорическая ротонда внутри декорируется коринѳскимъ ордеромъ, а въ Милетѣ имъ украшена іоническая целла, какъ и въ Филиппейонѣ въ Олимпіи.

Въ Айзани внѣшнія колонны были іоническаго ордера, а внутреннія—коринѳскаго. Коринѳскій ордеръ въ отношеніи къ іоническому играетъ такую же роль, какъ іоническій къ дорическому; каждому изъ нихъ греки отводятъ надлежащее мѣсто и безъ колебаній сочетаютъ ихъ въ одномъ ансамблѣ, не боясь контрастовъ, и даже скорѣе они ищутъ этихъ контрастовъ, вполнѣ убѣжденные, что, слѣдуя указаніямъ здраваго смысла, этимъ путемъ удовлетворяютъ и требованіямъ вкуса.

Распредѣленіе ордеровъ по этажамъ.—Когда приходится располагать ряды колоннъ въ два яруса, то относительная легкость пропорцій служитъ основаніемъ для распредѣленія ордеровъ; лишь колонны дорическаго ордера располагаются въ два этажа, и рис. 11, А, показываетъ, какимъ образомъ поступали въ этомъ случаѣ: линіи



профиля верхнихъ колоннъ, продолжаясь внизъ, опредѣляютъ размѣры колоннъ перваго ряда; другими словами, можно представить себѣ одинъ стволъ колонны, охватывающій два этажа и раздѣленный архитравомъ на двѣ неравныя части. Именно, такой видъ имѣетъ дорическій ордеръ съ колоннами въ два этажа въ большомъ храмѣ Пестума, въ хр. на о. Эгинѣ (А), въ главномъ храмѣ Селинунта.

Какъ примѣръ расположенія двухъ различныхъ ордеровъ по этажамъ, укажемъ на портикъ въ Пергамѣ (рис. В): нижній ордеръ—дорическій, верхній—іоническій, но съ триглифами. Въ Тегеѣ, какъ сообщаетъ Павзаній, нижній ордеръ целлы былъ дорическій, а верхній—коринѳскій.

Таковы были различные пріемы группировки ордеровъ. Для полноты историческаго обзора ордеровъ остается изслѣдовать ихъ пропорціи.

ПРОПОРЦІИ, РОЛЬ ПЕРСПЕКТИВЫ И ЭЛЕМЕНТЫ ЖИВОПИСНОСТИ ВЪ ГРЕЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ.

ПРОПОРЦІИ.

Въ анализѣ ордеровъ изслѣдователю постоянно приходится касаться идеи пропорцій, т.-е. опредѣленныхъ между различными органами отношеній, которыя и сообщаютъ каждому изъ основныхъ ордеровъ его особенный характеръ, на каждое изъ произведеній архитектуры накладываютъ отпечатокъ его эпохи. Настоящая глава и посвящена изслѣдованію закона, которымъ греки руководились при выборѣ пропорцій.

ПРИНЦИПЪ МОДУЛЬНОЙ СИСТЕМЫ.

Какъ въ архитектурахъ Египта и Халдеи, и у грековъ примѣнялся главнымъ образомъ модульный способъ начертанія, который состоитъ въ томъ, что размѣры какого-либо ансамбля связываются между собой подчиненіемъ ихъ одной общей мѣрѣ, взятой въ самомъ зданіи.

Указанная единица мѣры и есть то, что называется модулемъ; всѣ другіе размѣры находятся къ ней въ простомъ, кратномъ отношеніи.

Безразлично къ какому ордеру относится зданіе, къ дорическому или іоническому, но изъ письменныхъ свидѣтельствъ видно, что модуль опредѣляется радіусомъ колонны.

Долгое время полагали, что модулемъ служилъ нижній радіусъ колонны; именно, такъ понималъ эту теорію Плиній и, можетъ быть, Витрувій; она находитъ подтвержденіе въ нѣкоторыхъ памятникахъ римской эпохи, какъ, напр., въ колоннѣ Траяна, но оказывается не приложимой къ памятникамъ эллинизма.

Остановились было на мысли, что модульная система представляетъ чистую теорію, не имѣвшую практическаго примѣненія, когда выступилъ Aurès, съ тѣмъ мнѣніемъ, что модулемъ служилъ *средній радіусъ* колонны, или, другими словами, полусумма крайнихъ радіусовъ.

Прежде всего Aurès установилъ, что указанный радіусъ къ остальнымъ элементамъ ордера находится въ отношеніяхъ, выражающихся числами, очень близкими къ цѣлымъ.

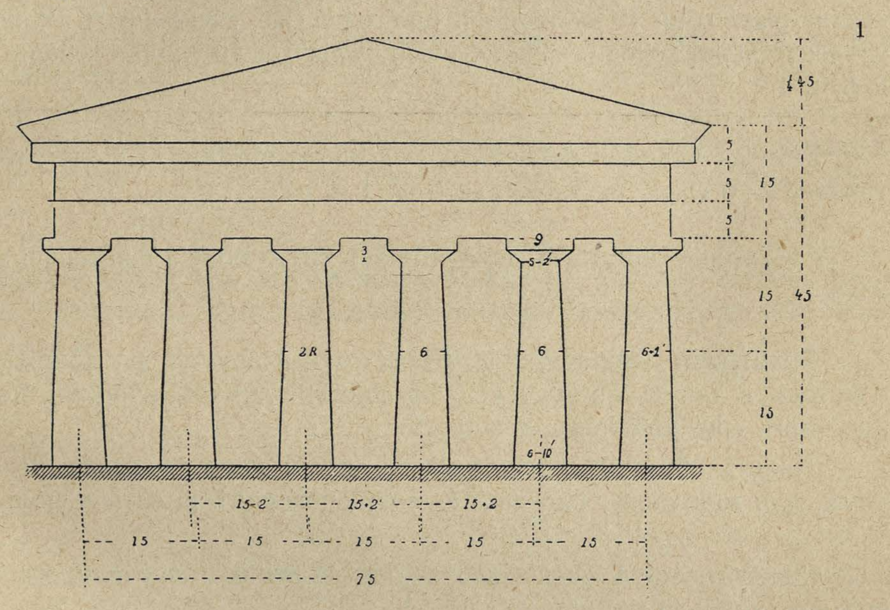
Во вторыхъ,—что самъ этотъ радіусъ выражается очень простымъ числомъ по отношенію къ греческому футу или, точнѣе, къ мѣстному футу, который въ Аѳинахъ=0, 308 метра съ подраздѣ-

леніемъ на 16 дюймовъ (doigt), а въ колоніяхъ Великой Греціи= 0,296 м., съ подраздѣленіемъ на 12 дюймовъ (pouce).

Такимъ образомъ была открыта точка отправленія для дальнѣйшихъ изысканій; однако, простота отношеній оправдывалась лишь съ нѣкоторой долей приближенія.

Исходя изъ той мысли, что въ назначенномъ къ исполненію проектѣ всѣ размѣры должны выражаться цѣлыми числами, безъ дробей, Aurès съ неопровержимой ясностью указалъ тотъ путь, которымъ устраняются мнимыя аномаліи.

На примѣрѣ Пестумскаго храма можно точнѣе выразить его мысль (рис. 1).



Пестумскій храмъ.—Основной размѣръ, опредѣляемый величиной отведенной площади, представляетъ интервалъ между осями крайнихъ колоннъ=75 италійскимъ футамъ.

Этотъ интервалъ должно раздѣлить на пять частей, по числу интерваловъ между осями колоннъ, что даетъ для каждаго изъ нихъ 15 футовъ.

Но, какъ мы уже видѣли (стр. 288), въ дорическомъ ордерѣ крайніе интервалы между осями обыкновенно дѣлались, у́же среднихъ; и здѣсь дѣйствительно послѣдніе уширяются нѣсколько за счетъ первыхъ: вмѣсто 15 футовъ, средніе интервалы имѣютъ 15 ф. 2 д., вслѣдствіе чего крайніе уменьшаются до 14 ф. 9 д.

Въ данномъ случаѣ можно прослѣдить какъ самый принципъ этихъ легкихъ отклоненій, такъ и ихъ размѣры.

Разсмотримъ теперь, взявъ ихъ въ отдѣльности, различныя части ордера.

а.—Колонна:

Ея высота равняется двумъ интерваламъ между осями, т.-е. 30 футамъ.

Ея среднiй дiаметръ равняется $^1/_5$ общей высоты, т.-е. 6 ф.; слѣдовательно модуль=3 футамъ.

Чтобы дать стволу коническую форму, нижнiй дiаметръ его увеличиваютъ на 10 дюймовъ, и на столько же уменьшаютъ верхнiй; слѣдовательно, колонна имѣетъ у основанiя 6 ф. 10 д., а въ вершинѣ—5 ф. 2 д.

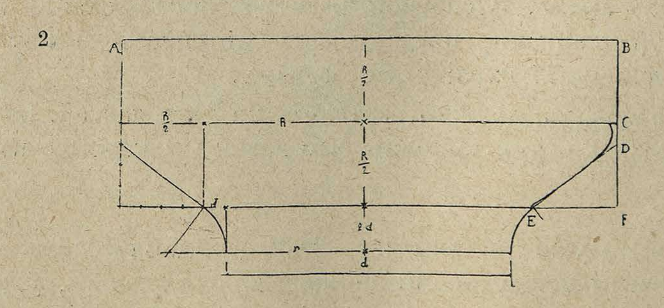
Угловая колонна нѣсколько массивнѣе среднихъ: дiаметръ послѣднихъ=6 фут., а угловыхъ=6 ф. 1 д.

б.—Верхнiе органы ордера имѣютъ слѣдующiе главнѣйшiе размѣры:

Архитравъ равняется фризу; и тотъ и другой размѣромъ въ 5 футовъ, и такую же высоту, безъ сомнѣнiя, имѣлъ карнизъ, когда онъ былъ еще увѣнчанъ желобомъ.

Такимъ образомъ общая высота антаблемана равнялась 15 футамъ, или модулямъ, или же, наконецъ, половинѣ высоты колонны.

в.— Обратимся спецiально къ изслѣдованiю капители; ея начертанiе указано на рис. 2.



Ширина абаки равняется 9 футамъ (3 модуля);

Высота капители, считая отъ основанiя эхина, равняется 3 футамъ (1 модуль) и дѣлится на двѣ равныя части: эхинъ FC и абаку CB. Выступъ эхина, EF, равняется его высотѣ FC, а кривая его про-

филя вписывается въ треугольникъ, имѣющій 4 дѣленія для основанія при высотѣ=3 дѣленіямъ (пропорція египетскаго треугольника).

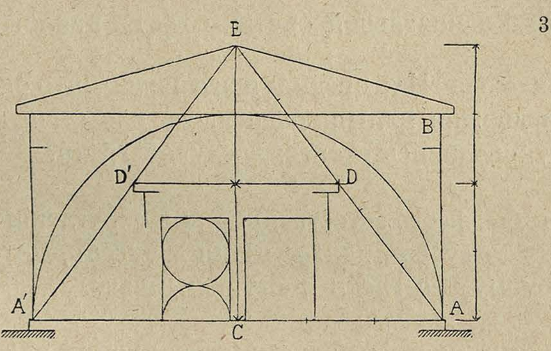
Что касается размѣровъ деталей, то ихъ можно опредѣлить по самому чертежу, при чемъ они представляютъ кратныя числа въ отношеніи R, *r* и *d* (R—средній радіусъ, *r*—верхній радіусъ, *d*—разница между радіусами).

По этому примѣру можно судить о характерѣ самаго метода: здѣсь одновременно видны и простыя отношенія размѣровъ, которыя даютъ то, что можно назвать теоретической пропорціей зданія, и тѣ числовыя исправленія, которыя вызываются строительной практикой.

Слѣдующій примѣръ поможетъ вполнѣ уяснить особенности даннаго метода.

Арсеналъ въ Пиреѣ.—Въ одной надписи, содержащей кондиціи на постройку арсенала въ Пиреѣ, указаны всѣ размѣры этого зданія.

Возстановляя на основаніи этихъ данныхъ фасадъ арсенала, находимъ между его различными частями въ высшей степени простыя отношенія, представленныя, въ видѣ попытки, на діаграммѣ рисунка 3.



Основной величиной служитъ ширина фасада, взятая поверхъ цоколя (AA').

Высота фасада, AB, измѣряемая между цоколемъ и карнизомъ, равняется половинѣ ширины AA'.

Высота зданія въ срединѣ, EC, равняется $^2/_3$ AA'.

Отверстія дверей равняются $^1/_6$ ширины фасада, а высота ихъ въ $1^1/_2$ раза болѣе ширины пролета. Вѣнчающій двери карнизъ, DD', расположенъ на половинѣ высоты зданія и по длинѣ равняется половинѣ ширины фасада.

Опредѣлимъ по масштабу всѣ размѣры и перейдемъ къ раз-

смотрѣнію тѣхъ исправленій, которымъ они подверглись на практикѣ:

Основная величина, ширина фасада AA′, опредѣляемая, какъ и въ Пестумѣ, размѣрами отведенной подъ постройку площади, установлена въ 55 футовъ.

Опредѣляя всѣ остальные размѣры въ зависимости отъ этой величины, мы получимъ дробныя числа, и, какъ увидимъ далѣе, всѣ они подвергаются исправленію, которое состоитъ въ томъ, что ихъ *округляютъ до цѣлаго числа:*

Высота AB. Въ теоріи, какъ половина 55 футовъ, она должна равняться 27, 50 фут.; ее округляютъ до 27 футовъ.

Высота CE, какъ $^2/_3$ 55 фут.,=36, 67; округляютъ до 36.

Ширина двери, какъ $^1/_6$ 55,=9,17; округляютъ до 9.

Высота двери, какъ $^3/_2$ 9,=13,50; округляютъ до 14.

Длина карниза DD′= $^1/_2$ 55; какъ и высоту CE, ее округляютъ до 27.

И всѣ греческіе памятники, размѣры которыхъ можно было установить съ необходимой точностью, отвѣчаютъ также законамъ простыхъ начертаній, которые выражаются цѣлыми числами, безъ дробей.

ДЕТАЛИ МОДУЛЬНОЙ СИСТЕМЫ ВЪ ЕЯ ПРИЛОЖЕНІИ.

Выборъ чиселъ.—Изъ предыдущаго видно, что округленіе чиселъ производится двояко: или прибавленіемъ или вычитаніемъ.

Чѣмъ руководились въ этомъ случаѣ греки?

Казалось бы, всего естественнѣе при округленіи дробнаго числа обращаться къ тому изъ двухъ цѣлыхъ чиселъ, которое ближе къ данному дробному, но греки поступали иначе.

Руководимые пиѳагорейскими доктринами, воспоминаніе о которыхъ хранится въ наименованіи нѣкоторыхъ чиселъ „степенями“ (puissance), греки классифицируютъ числа въ слѣдующемъ порядкѣ:

На первомъ мѣстѣ числа квадратныя, „степени“.

Затѣмъ слѣдуютъ нечетныя числа.

Что касается четныхъ чиселъ, то ихъ систематически избѣгаютъ.

Не имѣя въ виду защищать эти предпочтенія однихъ чиселъ другимъ, ограничимся лишь констатированіемъ самаго факта ихъ

существованія. „Числа нечетныя угодны богамъ". Квадратныя числа, которыя представляютъ суммы послѣдовательныхъ, начиная съ единицы, нечетныхъ чиселъ, повидимому, имъ были еще болѣе „угодны". И въ глазахъ грековъ эти числа имѣли такое важное значеніе, что въ одномъ трактатѣ о военномъ искусствѣ ширина рва оправдывается тѣмъ соображеніемъ, что „она выражается квадратнымъ числомъ"; это странное основаніе формулировано Вегеціемъ.

Указанное суевѣріе даетъ ключъ къ пониманію того, чѣмъ руководились при выборѣ чиселъ; нѣсколько слѣдующихъ примѣровъ, заимствованныхъ изъ арсенала въ Пиреѣ, позволяютъ установить его вліяніе:

Высота AB (рис. 3), теоретически равняющаяся 27,50 м., могла съ одинаковой степенью приближенія быть округлена до 28 или 27; предпочитаютъ избрать 27, нечетное число.

Высота CE=36,67 м., ближе къ 37, но выбрали 36, квадратное число.

Ширина двери=9,17 м.; выбрали число 9, какъ ближайшее къ теоретическимъ размѣрамъ и какъ квадратное.

Лишь въ единственномъ случаѣ уклоняются отъ слѣдованія данному правилу и на основаніи такого же предразсудка, какимъ представляется и самое правило:

Теоретически высота двери=13,50 м.; съ одинаковой степенью приближенія могли избрать нечетное число 13, или же четное 14, но нечетное число было бы 13.

Приведенныхъ примѣровъ достаточно для уясненія роли этой отжившей метафизики; но въ идеѣ модульныхъ отношеній имѣются также серіозныя стороны, къ которымъ мы и обратимся.

Выборъ модуля.—Ранѣе было указано (стр. 334), что въ лучшія эпохи греческаго искусства модулемъ служилъ средній радіусъ колонны; данное правило подтверждается почти на всѣхъ безъ исключенія памятникахъ до средины V вѣка; въ этомъ среднемъ радіусѣ греки видѣли ту величину, которая опредѣляетъ характеръ ордера, и принимали ее за единицу мѣры.

И это настолько вѣрно, что въ великомъ храмѣ Селинунта, когда нужно было согласовать (стр. 267) древнюю колоннаду съ другой, болѣе поздняго стиля, то грекамъ казалось совершенно достаточнымъ удержать въ послѣдней лишь средній радіусъ древнихъ колоннъ; этимъ путемъ между колоннадами и устанавливалась, по

воззрѣнію грековъ, гармонія, такъ какъ средній радіусъ оставался безъ измѣненія.

Однако, ошибочно было бы думать, что греки идею модуля неизмѣнно связывали съ тѣмъ или инымъ органомъ ордера.

Если отъ эпохи V вѣка мы обратимся къ македонской, то увидимъ, что хотя принципъ модуля существуетъ, но въ выборѣ того органа, который долженъ служить модулемъ, начинаются колебанія:

Витрувій, комментаторъ критиковъ александрійской школы, указываетъ, какъ на модуль, то на ширину триглифа, то на радіусъ колонны.

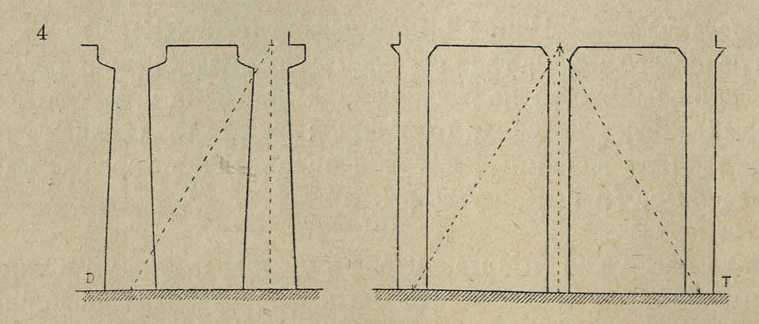
Плиній, пользовавшійся, въ свою очередь, тѣми же александрійскими документами, откуда черпалъ и Витрувій, опредѣленно говоритъ, что подъ модулемъ онъ разумѣетъ не средній радіусъ, а именно радіусъ у базы колонны.

И дѣйствительно, если обратиться къ памятникамъ римской эпохи, то во многихъ случаяхъ простота модульныхъ отношеній появляется лишь изъ сравненія прочихъ размѣровъ съ нижнимъ радіусомъ, какъ модулемъ (колонна Траяна и др.).

ГРАФИЧЕСКІЕ МЕТОДЫ.

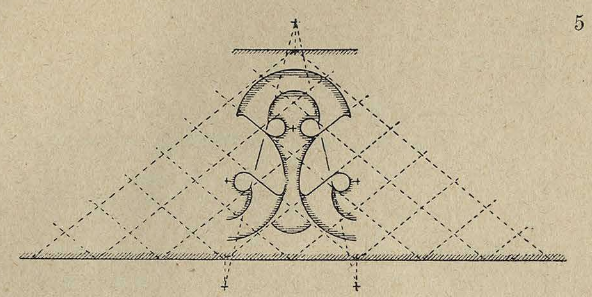
Вернемся еще разъ къ діаграммѣ на рис. 3, которая даетъ теоретическую канву арсенала въ Піреѣ, и отмѣтимъ, что высота ЕС относится къ половинѣ ширины АС, какъ 4 къ 3; такимъ образомъ въ половинѣ фасада вписывается египетскій треугольникъ (стр. 48).

Этотъ же треугольникъ постоянно встрѣчается въ различныхъ комбинаціяхъ при установленіи пропорцій; такъ его присутствіе было обнаружено въ капители Пестумскаго храма (стр. 337). Въ другихъ же случаяхъ въ схемахъ памятниковъ встрѣтится равносторонній треугольникъ; рис. 4 представляетъ два такихъ примѣра, извлеченные изъ трудовъ Babin'а:



Т—памятникъ Θрасилла, D—угловой интервалъ между колоннами въ хр. D Селинунта.

Рис. 5 представляетъ одинъ мотивъ орнамента, въ которомъ направленіе главныхъ линій, а также и положеніе центральныхъ точекъ, находится, повидимому, въ зависимости отъ канвы изъ пересѣкающихся линій, наклонъ которыхъ опредѣляется отношеніемъ 4 къ 5.



Касается ли вопросъ орнамента или собственно архитектуры, но треугольники, образующіе регулирующую сѣть, одни и тѣ же, что были перечислены на стр. 48:

Египетскій треугольникъ и производные отъ него;
Равносторонній треугольникъ;
И, наконецъ, треугольникъ, высота котораго опредѣляется дѣленіемъ основанія въ среднемъ и крайнемъ отношеніи.

Согласованіе и разногласіе между графическими комбинаціями и модульнымъ закономъ.—Изъ предыдущаго видно, что въ греческомъ искусствѣ имѣется два метода начертаній, существованіе которыхъ было открыто въ главнѣйшихъ архитектурахъ Востока, а древнѣйшіе случаи примѣненія ихъ переносятъ насъ въ Египетъ:

Съ одной стороны, модульная система, устанавливающая одну общую мѣру между всѣми частями композиціи;
Съ другой стороны, система треугольниковъ, въ которой положеніе извѣстныхъ пунктовъ подчиняется нѣкоторому графическому закону.

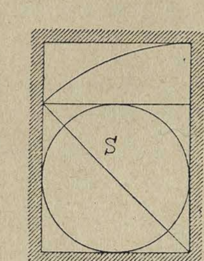
Въ дѣйствительности же (стр. 49) оба метода по большей части приводятъ къ очень близкимъ результатамъ, а тѣ случаи, когда вводится и система треугольниковъ, имѣютъ то достоинство, что въ полученныхъ этимъ путемъ построеніяхъ къ простотѣ отношеній присоединяется и извѣстный геометрическій распорядокъ.

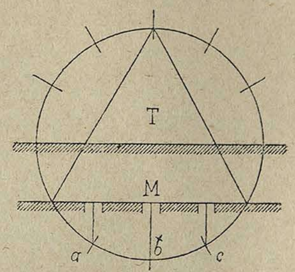
Но древніе не довольствовались только такими комбинаціями, въ которыхъ совпадаютъ обѣ системы гармоніи: въ тѣхъ случаяхъ, когда модульный методъ привелъ бы къ слишкомъ сложнымъ или же къ мало практичнымъ, по своей недостаточной приближен-

ности, результатамъ, греки тогда прибѣгали къ методу графическихъ построеній.

Укажемъ на два такихъ примѣра (рис. 6), оба заимствованные у Витрувія:

6





1,—чтобы установить пропорціональность между длиной и шириной зала S, Витрувій совѣтуетъ давать имъ отношеніе стороны квадрата къ его діагонали.

2,—для греческихъ театровъ онъ указываетъ способъ начертанія, детали котораго будутъ развиты далѣе, для даннаго же случая достаточно воспользоваться лишь слѣдующей его частью:

Контуръ орхестры представляетъ окружность T.

Раздѣлимъ ее на двѣнадцать частей; четыре изъ полученныхъ сегментовъ даютъ сторону равносторонняго треугольника и опредѣляютъ положеніе стѣны въ глубинѣ сцены, M.

Проектируя на стѣну M точки дѣленія окружности *a*, *b*, *c*, получимъ оси дверей на задней стѣнѣ.

Въ приведенныхъ двухъ примѣрахъ мы отклоняемся отъ закона простыхъ отношеній, но остаемся вполнѣ въ духѣ той геометріи формъ, которая проявляется уже съ глубочайшей древности.

Вообще можно сказать, что методы начертаній, которымъ слѣдовали греки, были извѣстны уже въ Египтѣ и Халдеѣ, и этотъ фактъ представляется однимъ изъ наиболѣе сильныхъ доводовъ въ пользу гипотезы общаго происхожденія различныхъ архитектуръ нашего Запада.

Если разсматривать эту систему съ точки зрѣнія ея теоретической цѣнности, то все, сказанное по поводу египетскаго искусства, въ полномъ объемѣ можно приложить и къ греческому искусству: примѣняется ли тотъ или иной методъ, но въ композицію этимъ путемъ вносится ритмическая гармонія, которую лучше всего можно сравнить съ версификаціей.

И эти обѣ гармоніи, языка и архитектуры, кромѣ того тѣсно связаны между собой: онѣ, повидимому, отвѣчаютъ потребностямъ

вкуса въ моментъ его пробужденія. Литературная проза появляется у грековъ не ранѣе начала V вѣка, до того же времени для закрѣпленія мысли они не постигали иной, кромѣ ритмической, формы; ритмъ рѣчи и ритмъ архитектуры представляютъ два совпадающихъ событія, два одновременныхъ проявленія инстинктовъ извѣстной эпохи.

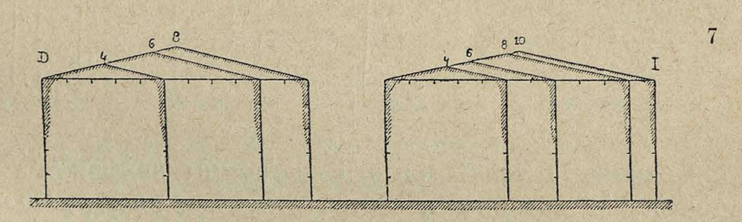
ПРОПОРЦІИ ОРДЕРОВЪ.

Попытаемся теперь выразить въ числахъ принятыя въ ордерахъ пропорціи, при чемъ имѣется въ виду выяснить, какъ элементы постоянныхъ пропорцій, присущихъ ордерамъ, такъ и измѣненія въ ихъ деталяхъ, которыми характеризуются эпохи.

Ансамбль ордеровъ.—Согласно замѣчанію Гитторфа, наиболѣе устойчивымъ элементомъ пропорцій является отношеніе ширины фасада къ его высотѣ.

Сопоставляя различные дорическіе храмы, а равно и іоническіе, съ однимъ числомъ колоннъ, находимъ, что почти во всѣхъ случаяхъ ихъ колоннады вписываются въ прямоугольникъ одной и той же формы.

Рис. 7, D изображаетъ обычныя пропорціи дорическихъ фасадовъ въ 4, 6 и 8 колоннъ; рис. I—пропорціи іоническихъ фасадовъ въ 4, 6, 8 и 10 колоннъ.



7

Какъ видно изъ этихъ діаграммъ, фасады въ 4 колонны и въ томъ и въ другомъ ордерѣ вписываются въ форму точнаго квадрата.

Фасады же въ 6 и особенно въ 8 колоннъ іоническаго ордера вписываются въ болѣе продолговатые, сравнительно, прямоугольники.

Лишь какъ рѣдкія исключенія, въ двухъ или трехъ случаяхъ, встрѣчаются уклоненія отъ этого закона (Суній, Рамнунтъ, хр. D въ Селинунтѣ), но всегда—и это существенно—отношеніе ширины къ высотѣ выражается простымъ числомъ.

Детали колоннадъ.—При анализѣ деталей колоннадъ въ памятникахъ, предшествующихъ македонской эпохѣ, нѣкоторыя отношенія обнаруживаютъ замѣчательную устойчивость:

Такъ, напримѣръ, каковъ бы ни былъ ордеръ, высота архитрава равняется высотѣ фриза.

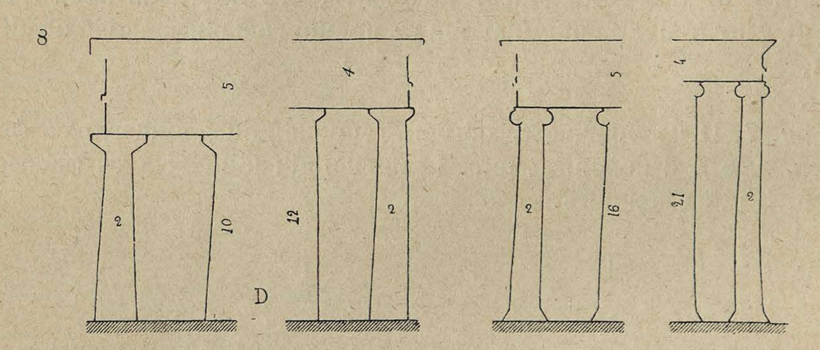
Какъ примѣръ этого можно указать:

Среди дорическихъ памятниковъ—Пестумъ (стр. 335), хр. Тезея, Парѳенонъ, Пропилеи, Суній.

Среди іоническихъ памятниковъ—храмъ на Илиссусѣ, хр. Безкрылой побѣды, Эрехтейонъ, хр. Милета, мавзолей Галикарнаса.

Въ дорическихъ композиціяхъ высота капители дѣлится на двѣ равныя части (эхинъ и абака) и отвѣчаетъ ширинѣ триглифа; это равенство мы видѣли въ Пестумѣ (стр. 336); оно обнаруживается въ Метапонтѣ, въ хр. Тезея, Парѳенонѣ.

Остальныя пропорціи видоизмѣняются сообразно эпохамъ: на рис. 8 въ круглыхъ цифрахъ показаны границы, въ которыхъ варьируютъ отъ эпохи архаизма до македонскаго періода модульныя отношенія.



При одномъ взглядѣ на эти діаграммы замѣчается постепенное утоньшеніе колонны и соотвѣтствующее ему уменьшеніе высоты антаблемана.

Если взять, какъ единицу мѣры, средній радіусъ, то высота колонны въ дорическомъ ордерѣ возрастаетъ отъ 10 до 12 модулей, а въ іоническомъ – отъ 16 до 21.

Антаблеманъ и въ томъ и въ другомъ ордерѣ уменьшается отъ 5 до 4 модулей.

Въ среднемъ же, іоническій ордеръ даже наиболѣе робкихъ пропорцій, однако, представляется болѣе легкимъ сравнительно съ самымъ смѣлымъ дорическимъ.

Пропорціи ордеровъ по Витрувію.—Методы пропорцій, примѣнявшіеся въ александрійской школѣ, извѣстны намъ благодаря трактату Витрувія; въ основу ихъ былъ положенъ слѣдующій принципъ:

Каковъ бы ни былъ ордеръ, Витрувій не связываетъ неизмѣнно массивности колоннъ съ размѣрами интерваловъ между ними: онъ оставляетъ на выборъ архитектора отношеніе между этими величинами, которое главнымъ образомъ и опредѣляетъ характеръ силы или легкости произведенія.

Указанное отношеніе служитъ основой для установленія пропорцій ствола: если колонны поставлены тѣсно, то ихъ стволы будутъ имѣть вытянутыя пропорціи, въ противномъ случаѣ—приземистыя пропорціи.

Что касается размѣровъ капители, базы и антаблемана, то они непосредственно вытекаютъ изъ величины радіуса, или модуля; но такъ какъ этотъ радіусъ, въ свою очередь, устанавливается отношеніемъ между толщиной колоннъ и ихъ интерваловъ, то можно сказать, что изъ этого характернаго отношенія вытекаетъ весь ансамбль пропорцій Витрувія.

Чтобы дать большую ясность этимъ указаніямъ, выразимъ ихъ въ цифрахъ и возьмемъ, какъ примѣръ, іоническій ордеръ:

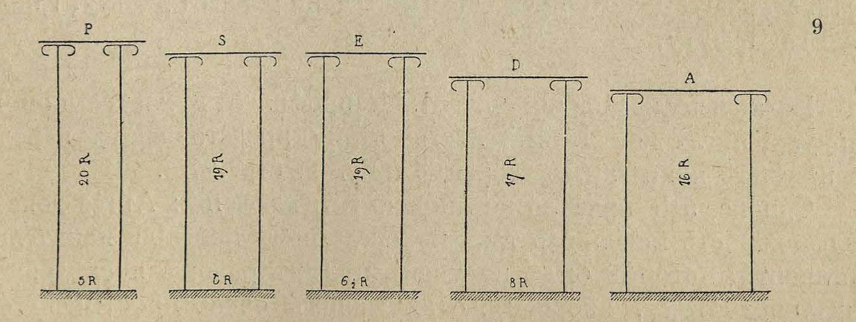
При толщинѣ колонны=1, Витрувій для интерваловъ оставляетъ выборъ между слѣдующими числами: 1, $1^1/_2$, 2, $2^1/_4$, 3, и т. д.; такимъ образомъ устанавливается точка отправленія, и по этимъ основнымъ даннымъ Витрувій классифицируетъ колоннады, какъ пикностиль, систиль и др.

Если отношеніе толщины колоннъ къ интервалу между ними равняется $1^1/_2$, или, другими словами, разстояніе между осями колоннъ равняется 5 модулямъ, то высота колоннъ опредѣляется въ 20 модулей.

Если интервалъ между осями увеличивается до 6 модулей R, то высота колоннъ опускается до 19 R.

При интервалѣ въ 8 R, высота уменьшается до 17 R.

Діаграмма на рис. 9 изображаетъ въ существенныхъ чертахъ



методъ Витрувія; изъ нея видно, что методъ представляетъ не что иное, какъ выраженіе, но выраженіе въ числахъ и притомъ въ про-

стыхъ, требованія лишь здраваго смысла, чтобы колонны были постольку массивнѣе, поскольку шире между ними интервалы.

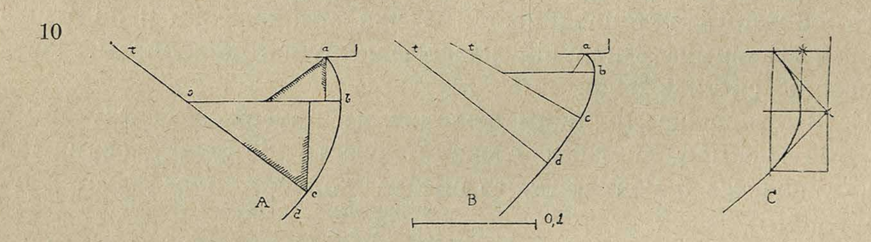
Когда вопросъ касается гражданскихъ зданій, то Витрувій рекомендуетъ пользоваться ордерами съ болѣе стройными пропорціями колоннъ и съ болѣе широкими интервалами между ними, но всегда подчиненными закону простыхъ отношеній; благодаря этому видоизмѣненію, внутренняя площадь зданія менѣе загромождается и вмѣстѣ съ тѣмъ избѣгаетъ строгости стиля, которая умѣстна лишь въ храмахъ.

НАЧЕРТАНІЕ ПРОФИЛЕЙ.

Законы отношеній, выражающіеся числами, вліяютъ не только на общія пропорціи ордеровъ, но находятся и во всѣхъ деталяхъ украшеній, даже въ начертаніи мулюровъ.

Въ капители Пестумскаго храма, по изслѣдованію Aurès, кривая эхина (рис. 10, А) получается изъ трехъ кривыхъ *ab*, *bc*, *cd*, радіусы которыхъ соотвѣтственно равны $2^1/_2$, 5 и $22^1/_2$ дюймамъ и относятся между собою, какъ 1, 2 и 9.

10



Радіусъ *bs*, отвѣчающій точкѣ, гдѣ сливаются двѣ первыя дуги, лежитъ на горизонтальной линіи, и, опустивъ на него перпендикуляры изъ точекъ *a* и *c*, получимъ два египетскихъ треугольника.

Въ Парѳенонѣ (рис. B) находимъ послѣдовательно три дуги *ab*, *bc*, *cd*, радіусы которыхъ соотвѣтственно равны 1 дюйму, 1 пальмѣ (пяди) и 1 футу.

Насколько возможно, начертаніе профилей дѣлается помощью циркуля; наглядное доказательство этому представляютъ переломы въ профилѣ капители въ Тарентѣ (рис. Т, стр. 275).

Однако, это правило не лишено и исключеній: Aurès доказалъ невозможность исполнить такимъ средствомъ профиль капители въ Метапонтѣ, который былъ полученъ цѣлымъ рядомъ послѣдовательныхъ обработокъ, впрочемъ, отвѣчавшихъ очень простымъ геометрическимъ построеніямъ, какъ это достаточно ясно представлено на черт. С; изъ этихъ послѣдовательныхъ обработокъ получилась

кривая поверхность, образующая которой очень близка по формѣ къ параболѣ.

Можно ли предположить, что парабола и вообще коническія сѣченія употреблялись уже въ архаическую эпоху при начертаніи греческихъ мулюровъ?

Изысканія Пенроза и Пеннеторна даютъ сильныя основанія въ пользу положительнаго рѣшенія. Удерживаясь отъ рѣшительнаго отвѣта на данный, требующій осторожности, вопросъ, удовольствуемся указаніемъ на поразительное сходство между коническими сѣченіями и греческими профилями.

Какъ примѣры кривыхъ геометрическаго построенія, укажемъ также на іоническія волюты и профиля колоннъ; согласно Витрувія, спирали волюты исполнялись при помощи циркуля, и на одной капители, правда, поздней эпохи, въ колоннадѣ св. Маріи-инъ-Транстевере, еще замѣтно положеніе центровъ; подобныя же указанія даетъ и одна греческая капитель, воспроизведенная Стюартомъ.

Что касается кривизны ствола, то пояснительный къ ней чертежъ Витрувія до насъ не сохранился; но выраженія самаго текста ясно указываютъ, что эта кривая линія была опредѣленной формы и исполнялась при помощи циркуля: повсюду въ греческой архитектурѣ находила примѣненіе геометрія.

МОДУЛЬ И МАСШТАБЪ.

Среди греческихъ зданій только тѣ изъ нихъ, которыя относятся къ архаическому періоду, оставляютъ впечатлѣніе грандіозности размѣровъ, что, по нашему мнѣнію, зависитъ отъ ихъ тяжелыхъ пропорцій.

Возьмемъ простѣйшій случай греческой конструкціи, именно, архитравъ, несущій лишь тяжесть собственнаго вѣса.

Анализъ условій сопротивленія матеріаловъ позволяетъ установить, что толщина архитрава измѣняется непропорціонально его длинѣ, и если удвоить ширину пролета, то вышина балки должна быть болѣе чѣмъ удвоена, или же, другими словами, архитравъ бóльшихъ размѣровъ долженъ быть сравнительно болѣе массивныхъ пропорцій, чѣмъ балка незначительной длины.

И обратно, видъ массивной балки будетъ вызывать представленіе о зданіи грандіозныхъ размѣровъ, каковой случай представляетъ Пестумскій храмъ, гдѣ избытокъ мощности создаетъ иллюзію грандіозности.

Было ли преувеличеніе мощности намѣреннымъ, мы не рѣшаемся утверждать, но, по крайней мѣрѣ, вызываемая имъ иллюзія, кажется,

составляетъ особенность архаическаго періода; начиная же съ V вѣка греки стремятся моделировать ордера, слѣдуя канону пропорцій, независимому отъ масштаба; и затѣмъ, увлекаясь постепенно методомъ, они, какъ это будетъ видно изъ дальнѣйшихъ примѣровъ, приносятъ въ жертву даже матеріальныя удобства этимъ освященнымъ традиціей пропорціямъ.

Казалось бы, что въ произведеніи архитектуры нѣкоторые органы должны быть независимы отъ размѣровъ самого зданія,—должны быть всегда почти неизмѣнной величины; съ этой чисто утилитарной точки зрѣнія высота двери должна опредѣляться соотвѣтственно росту человѣка, ступени лѣстницы должны регулироваться тѣмъ, чтобы по нимъ можно было подниматься.

Подобнаго рода взглядамъ греки слѣдовали самое большее лишь въ архаическую эпоху, но очень быстро теряютъ ихъ изъ вида: всѣ органы мало-по-малу подчиняютъ модульному канону, увеличивая ихъ или уменьшая, слѣдуя въ этомъ увеличенію или уменьшенію модуля. Если увеличиваютъ вдвое протяженіе фасада, то удваиваютъ высоту дверей и ступеней, вслѣдствіе чего между назначеніемъ этихъ частей зданія и ихъ размѣрами нарушается всякая связь: зданіе утрачиваетъ все то, отъ чего зависитъ „масштабность".

Въ средніе вѣка французскіе архитектора обладали искусствомъ согласовать такія отношенія пропорцій, которыя создаютъ ритмичность, съ сохраненіемъ нѣкоторымъ органамъ ихъ опредѣленнаго „масштаба", вслѣдствіе чего они служатъ какъ бы реперами и позволяютъ оцѣнить размѣры зданія. Въ гражданской архитектурѣ римлянъ мы увидимъ, что на выборъ пропорцій вліяютъ абсолютные размѣры; быть можетъ, также и въ гражданской архитектурѣ грековъ, если бы она намъ была болѣе извѣстна, нашлись бы примѣры такихъ комбинацій, гдѣ играетъ роль масштабъ. Въ архитектурѣ же храмовъ греки имѣли въ виду исключительно ритмичность, и ихъ произведенія, по крайней мѣрѣ позднѣйшихъ эпохъ, представляютъ какъ бы абстрактныя концепціи: лишенныя связи съ такими органами, которые могли бы служить мѣриломъ, они не возбуждаютъ никакого представленія объ абсолютныхъ размѣрахъ, ничего, кромѣ перцепціи отношеній, впечатлѣнія гармоніи.

КОМПЕНСАЦІЯ ОПТИЧЕСКИХЪ ИЛЛЮЗІЙ.

a.—ЭФФЕКТЫ УДАЛЕНІЯ.

Изложенные выше методы, какъ модульныхъ отношеній, такъ и графическихъ построеній, вызывали отрицательное къ себѣ отношеніе на томъ основаніи, что ими создается лишь фиктивная гармонія, которая разрушается перспективными деформаціями.

На дѣлѣ же зритель путемъ разсужденія возстановляетъ и дѣйствительные размѣры и, почти безошибочно, истинныя отношенія; но остается извѣстная доля зрительныхъ иллюзій, заблужденій, съ которыми необходимо считаться, и рѣшеніе этого сложнаго вопроса возбуждало всю пытливость греческаго ума.

Изъ одного текста Платона, именно въ діалогѣ „Софистъ“, видно, что существовало обыкновеніе увеличивать высоту тѣхъ частей, которыя должны разсматриваться лишь снизу и уменьшаются перспективой.

Витрувій даетъ бо́льшую точность этимъ общимъ указаніямъ: Для зрителя, находящагося у основанія зданія, формы послѣдняго тѣмъ сильнѣе деформируются, чѣмъ выше самое зданіе: стволы колоннъ кажутся крайне утоньшающимися, антаблеманъ представляется тоньше, чѣмъ онъ есть на самомъ дѣлѣ, и, наконецъ, пролеты дверей кажутся чрезмѣрно суживающимися къ вершинѣ.

Согласно правила, формулированнаго Витрувіемъ, слѣдуетъ при исправленіи этихъ иллюзій увеличивать тѣ органы, которые уменьшаются перспективой, и уменьшать тѣ, которые ею увеличиваются: въ колоннахъ смягчаютъ ихъ коническую форму, пролеты дверей приближаютъ къ формѣ прямоугольника и части антаблемана нѣсколько увеличиваютъ въ высоту.

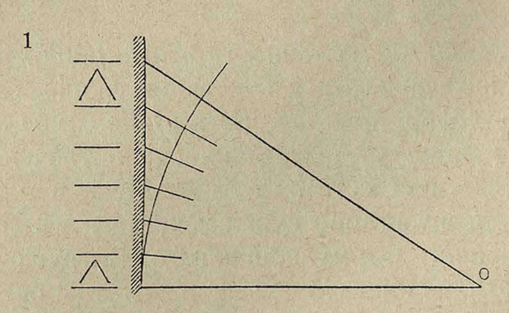
Слѣдуя такому пониманію искусства, т.-е. отказываясь отъ задачи выразить дѣйствительные размѣры зданія при помощи варьированья пропорцій въ зависимости отъ измѣненія масштаба, достигаютъ того, что уничтожаются всякіе слѣды масштаба, и зданіе приводится къ одному виду, каковы бы ни были его размѣры.

Храмъ въ Пріенѣ представляетъ одинъ очень элементарный случай компенсацій зрительныхъ иллюзій, который позволяетъ уловить, какимъ образомъ онѣ примѣнялись на дѣлѣ: въ надписи, награвированной на одномъ изъ антовъ (рис. 1), высота буквъ измѣняется отъ одной строки къ другой. Для зрителя, помѣщающагося въ т. 0, строки, разсматриваемыя подъ равными углами зрѣнія, кажутся одной высоты, и надпись для него имѣетъ видъ какъ бы исполненной изъ буквъ одного размѣра.

Пеннеторнъ, исходя изъ той идеи, что глазъ схватываетъ только угловыя отношенія, разсматриваетъ надпись въ Пріенѣ, какъ одинъ изъ случаевъ примѣненія общаго метода греческаго искусства. Избравъ между другими примѣрами Пароенонъ, онъ указываетъ такую точку зрѣнія, съ которой архитектурныя массы подъ данными углами зрѣнія представляются въ простыхъ отношеніяхъ: согласно его заключенію, архитекторъ прежде всего и выискивалъ эти угловыя отношенія.

Принять безъ оговорокъ эту теорію значило бы прежде всего

признать законы угловыхъ отношеній, которые самъ авторъ могъ установить лишь приблизительно, цѣною нѣкоторыхъ натяжекъ; разсматривать ее, какъ абсолютный, не имѣющій исключеній, принципъ, было бы равносильно предположенію, что композиція зданія разсчитывалась на единственную точку зрѣнія. Но, хотя зритель и передвигается, однако, даже и при значительныхъ перемѣщеніяхъ, углы зрѣнія мало измѣняются; все это заставляетъ признать, что теорія Пеннеторна, повидимому, выражаетъ правильную мысль, и если она ускользаетъ отъ точной формулировки, то, по крайней мѣрѣ, указываетъ на извѣстную тенденцію.



Пріемъ оптическихъ компенсацій примѣнялся не только въ архитектурѣ, но также и въ скульптурѣ: однимъ изъ византійскихъ лѣтописцевъ указано непріятное впечатлѣніе, оставляемое фигурами фронтона въ Пареенонѣ, когда ихъ разсматриваютъ внѣ назначеннаго для нихъ мѣста: эти фигуры были деформированы въ расчетѣ на перспективу.

Также и статуя, вѣнчавшая фронтонъ въ хр. Олимпіи, представляется en face неграціозной, но, разсматриваемая снизу вверхъ, она преображается, получаетъ изящество, неожиданную красоту: Фидій въ Пареенонѣ и Пеоній въ Олимпіи принимали въ расчетъ точку зрѣнія, и всѣ статуи лучшей эпохи исполнены именно для занимаемаго ими мѣста.

Если греки, съ одной стороны, искали средствъ исправить зрительныя иллюзіи, нарушающія гармонію, то съ другой — они намѣренно старались и вызвать нѣкоторыя иллюзіи.

Въ портикахъ съ двумя рядами колоннъ во второмъ ряду онѣ обыкновенно тоньше, чѣмъ въ первомъ ряду; и эти болѣе тонкія колонны кажутся равными колоннамъ перваго ряда, но отстоящими далѣе, чѣмъ въ дѣйствительности: этимъ средствомъ достигается иллюзія глубины. Лишь въ нѣкоторыхъ памятникахъ архаической эпохи, какъ, напр., въ хр. S Селинунта или въ древнемъ храмѣ Сиракузъ, колонны портика въ обоихъ рядахъ имѣютъ одну толщину; во всѣхъ же

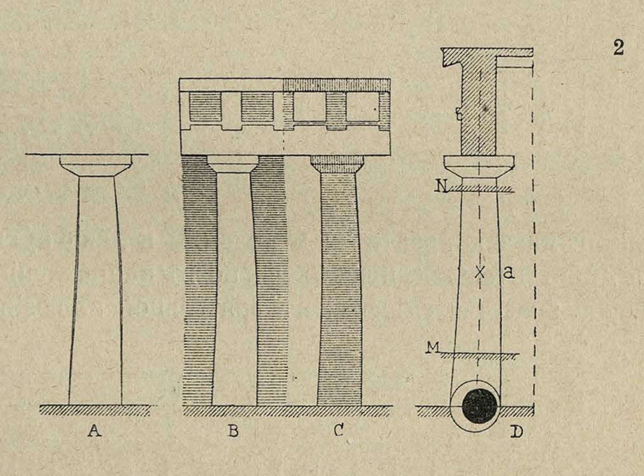
безъ исключенія портикахъ V вѣка колонны различной толщины, при чемъ въ Олимпіи колонны пронаоса при одной высотѣ съ колоннами фасада имѣютъ, сравнительно съ послѣдними, меньшій діаметръ, а въ Парѳенонѣ колонны пронаоса и меньшаго діаметра и меньшей высоты.

б. — Эффекты иррадіаціи и контраста; иллюзіи относительно прямизны и вертикальности линій.

Профиль колоннъ. — Въ одномъ греческомъ сочиненіи, трактующемъ вопросы оптики, мы читаемъ, что правильный цилиндръ кажется суживающимся, перехваченнымъ въ срединѣ.

Авторъ трактата, Даміенъ Ларисскій, могъ бы отнести свое замѣчаніе, вмѣсто цилиндра, и къ стволу колонны; и греки принимали мѣры, чтобы противодѣйствовать этому кажущемуся сжатію, давая (рис. 2, А) нѣкоторую выпуклость образующей ствола; получающаяся отсюда кривая линія была уже описана ранѣе (стр. 273).

Утолщеніе угловыхъ колоннъ. — Не ограничиваясь исправленіемъ для глаза только профиля колоннъ, греки обращаютъ вниманіе и на вліяніе иррадіаціи, которая вводитъ въ заблужденіе относительно массивности колоннъ (рис. 2, В и С).



Угловая колонна храма, рисующаяся на фонѣ неба, какъ бы „пожирается омывающимъ ее свѣтомъ", по выраженію Витрувія, въ виду чего, слѣдуя пріему компенсацій, ее нѣсколько утолщаютъ, примѣромъ чего можетъ служить Пестумъ (стр. 336).

Наклоненіе колоннъ. — Не только профиль колоннъ обрисовывается, вмѣсто прямой, кривой линіей, но и оси ихъ занимаютъ невертикальное положеніе (рис. D). Витрувій предписываетъ давать оси ко-

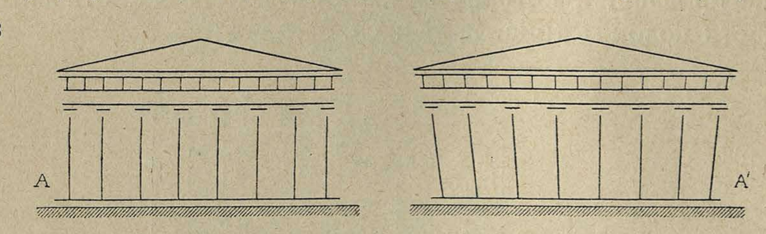
коннъ, X, легкое наклоненіе внутрь зданія, что подтверждается и существующими памятниками.

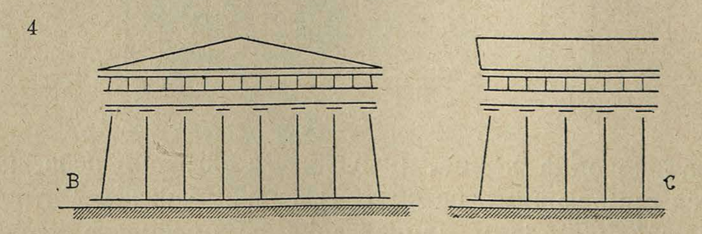
На практикѣ въ этомъ случаѣ поступали слѣдующимъ образомъ:

Верхнюю постель (M) перваго тамбура устанавливаютъ перпендикулярно къ оси X; въ вершинѣ же колонны согласованіе между наклонно поставленнымъ стволомъ и капителью достигается при помощи тамбура N съ непараллельными постелями; самый же стволъ въ этомъ случаѣ исполняется безъ бóльшихъ затрудненій, чѣмъ при вертикальномъ положеніи колонны.

Наклоненіе осей внутрь зданія можетъ найти достаточное оправданіе и въ требованіяхъ устойчивости сооруженія, но, кромѣ того, оно отвѣчаетъ инстинктивной потребности, настоятельной въ такой мѣрѣ, что въ тѣхъ зданіяхъ, гдѣ ея не приняли во вниманіе, оси колоннъ кажутся расходящимися въ видѣ вѣера, какъ, напримѣръ, во всѣхъ современныхъ зданіяхъ съ вертикально поставленными колоннами, въ томъ числѣ въ Пантеонѣ и въ зданіи Палаты депутатовъ (Парижъ).

Рис. 3 выражаетъ эту иллюзію расхожденія, только въ значительно утрированномъ видѣ, а рис. 4 указываетъ пріемъ, примѣнявшійся греками какъ коррективъ: и колонны и даже архитравъ представляютъ дѣйствительное наклоненіе, но въ направленіи, обратномъ тому, которое является слѣдствіемъ зрительной иллюзіи.



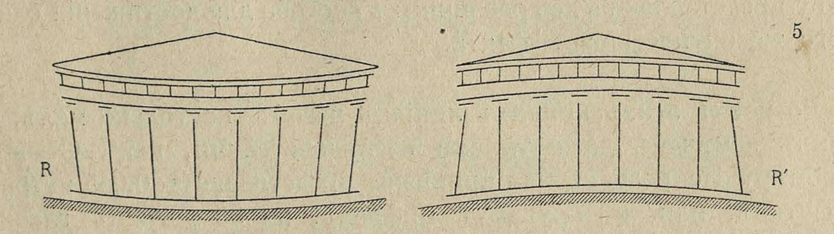


Наклоненіе фронтоновъ.— Въ современныхъ зданіяхъ наблюдается и другая иллюзія: фронтонъ кажется невертикальнымъ.

Витрувію былъ извѣстенъ этотъ эффектъ: „Если фронтонъ вертикальный, то онъ будетъ казаться убѣгающимъ назадъ“.

Какъ средство компенсаціи, Витрувій совѣтуетъ давать такому фронтону наклонъ впередъ (рис. 4, С). Въ Парѳенонѣ плиты фронтона представляютъ подобный наклонъ, вызывающій очень счастливый эффектъ; но въ данномъ случаѣ ихъ наклоненіе, можетъ быть, является результатомъ простой деформаціи и не даетъ возможности заключить о первоначальномъ видѣ фронтона.

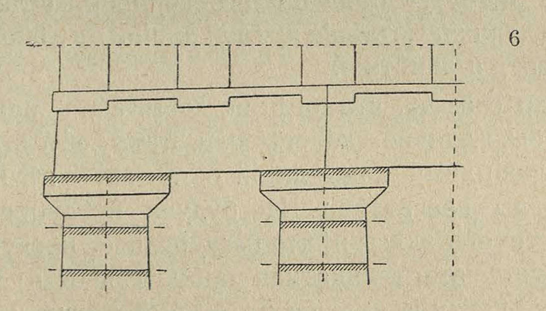
Замѣна горизонтальныхъ линій кривыми.—Рис. 5, R, изображаетъ также одну изъ иллюзій, существованіе которой подтверждается и фасадами современныхъ зданій:



Въ то время, какъ вертикальныя линіи расходятся въ видѣ вѣера, горизонтальныя линіи антаблемана прогибаются, какъ будто колоннада осѣла въ срединѣ подъ тяжестью фронтона.

Греки также подмѣтили эту иллюзію и стремились парализовать ея вліяніе тѣмъ, что дѣйствительно давали этимъ линіямъ кривизну, но въ направленіи, обратномъ тому, въ которомъ онѣ кажутся провисшими; такимъ образомъ, утрируя кривизну линій и уголъ наклона колоннъ, мы получимъ для фасада Парѳенона діаграмму R′.

Рис. 6 передаетъ въ преувеличенномъ видѣ деформацію капители, которая является результатомъ кривизны линій архитрава.



Выпуклость пола. — Совершенно правильно настланный полъ кажется впалымъ въ срединѣ; въ Парѳенонѣ эта кажущаяся впалость компенсируется легкой выпуклостью.

Время зарожденія и примѣненія оптическихъ коррективовъ.— Эти остроумные пріемы компенсаціи кажущейся кривизны линій и пло-

скостей обнаруживаются у грековъ не ранѣе средины V вѣка, но принципъ ихъ былъ извѣстенъ уже египтянамъ.

Въ Парѳенонѣ линіи, прямыя въ планѣ, представляютъ кривизну въ фасадѣ.

Въ хр. Медине-Абу (стр. 52, рис. М) линіи, прямыя въ фасадѣ, имѣютъ кривизну въ планѣ; другими словами, у египтянъ линіи получаютъ кривизну въ горизонтальной плоскости, а у грековъ — въ вертикальной.

Но и въ томъ и въ другомъ случаѣ достигается одинаковый перспективный результатъ: кривыя линіи въ Парѳенонѣ и въ Медине-Абу представляютъ два различныхъ способа для достиженія одного и того же оптическаго эффекта.

Во всѣхъ этихъ кривыхъ линіяхъ изгибъ настолько малъ, что не былъ замѣченъ даже такими изслѣдователями, какъ Стюартъ. По обмѣру Пенроза, стрѣла кривизны представляетъ 0,065 метра на 100 футовъ, или, въ круглыхъ цифрахъ, на 30 метровъ главнаго фасада и 0,123 м. на 70 метровъ бокового фасада.

Появленіе этихъ кривыхъ нельзя отнести къ послѣдствіямъ осадки зданія, такъ какъ Парѳенонъ покоится на скалѣ, и его основанія сложены изъ бутоваго камня безъ раствора.

Кромѣ того, изъ словъ Витрувія видно, что примѣненіе кривыхъ не было оставлено и въ римскую эпоху, при чемъ въ ихъ пользу онъ приводитъ тѣ же доводы, что были указаны здѣсь ранѣе: компенсація оптическихъ иллюзій, не поддающихся болѣе или менѣе объясненію, но не вызывающихъ сомнѣнія, какъ фактъ.

Теорія Витрувія была бы неоспоримой, если бы эти слабыя кривыя оставляли впечатлѣніе прямой линіи, въ дѣйствительности же кривизна остается замѣтной.

Можно ли сказать, что онѣ не достигаютъ намѣченной цѣли? Нисколько: безразлично, знаетъ или нѣтъ объ этомъ зритель, но указанный необычный ходъ линій оставляетъ въ немъ странное и полное новизны впечатлѣніе. Не будучи предупрежденъ заранѣе, зритель чувствуетъ здѣсь нѣчто незаурядное, предупрежденнаго же зрителя чаруетъ эта деликатная внимательность; благодаря такой изысканности, контура получаютъ особый отпечатокъ, къ которому развитой вкусъ не можетъ отнестись безразлично; зданіе счастливо избѣгаетъ вульгарнаго вида конструкцій съ жесткими линіями, на него ложится печать новаго и неожиданнаго характера, быть можетъ и не поддающагося анализу, но который захватываетъ насъ даже и въ томъ случаѣ, когда намъ неизвѣстны ни его истинное значеніе, ни его причины.

ЖИВОПИСНОСТЬ ВЪ ГРЕЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ: ДИССИММЕТРИЧЕСКІЕ ПРІЕМЫ, УРАВНОВѢШЕННОСТЬ МАССЪ.

ДИССИММЕТРИЧЕСКІЕ ПРІЕМЫ.

Греки не иначе представляютъ себѣ зданіе, какъ среди обрамляющей его мѣстности и среди окружающихъ зданій.

Имъ совершенно чужда идея нивеллировать мѣстность: они принимаютъ ее въ томъ видѣ, какъ создала природа, лишь слегка урегулировавъ, и главное вниманіе ихъ направлено къ тому, чтобы достигнуть гармоніи между архитектурой и пейзажемъ; греческіе храмы представляютъ художественную цѣнность не только совершенствомъ своей конструкціи, но также и выборомъ занимаемаго ими мѣста.

Храмъ Сунія возвышается на гребнѣ крутого мыса; храмъ Кротоны занимаетъ оконечность одной выдающейся въ море скалы; храмъ Сегесты лежитъ надъ глубокимъ рвомъ; храмы Селинунта вѣнчаютъ два холма, между которыми стелются воды гавани; храмы Агригента окаймляютъ господствующую надъ моремъ скалу.

Когда дѣло касается цѣлой группы зданій, то, оставляя въ неприкосновенности естественный рельефъ почвы, приходится отказаться и отъ симметріи.

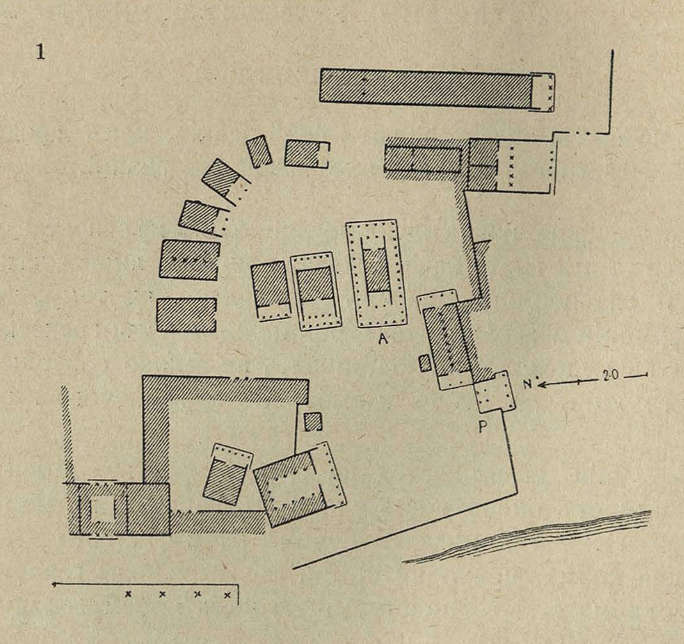
Другое условіе, не допускающее располагать зданія по опредѣленному плану, состоитъ въ томъ, что храмы обыкновенно возводятся одинъ слѣдомъ за другимъ на мѣстахъ, освященныхъ преданіемъ, и уже въ интервалахъ, оставленныхъ болѣе древними сооруженіями.

Архитектура не только подчиняется этой двоякой необходимости, но даже пользуется ею къ своей выгодѣ: невозможность симметрическихъ плановъ была причиной появленія такихъ живописныхъ группъ, какъ аѳинскій Акрополь, Альтисъ, или тѣ группы памятниковъ, что недавно раскопками, предпринятыми Французской школой въ Аѳинахъ, были открыты въ Дельфахъ и на о. Делосѣ.

Дельфы. — Въ Дельфахъ храмъ занимаетъ платформу на склонѣ горы, а рядъ святилищъ тянется вдоль извилистой дороги, кончающейся на платформѣ; вся картина развертывается на фонѣ Парнаса.

Делосъ. — Въ Делосѣ (рис. 1) главный храмъ A окруженъ вѣнцомъ святилищъ и сокровищницъ; путь паломниковъ, начинаясь отъ пропилеевъ P, ведетъ къ колоссальной фигурѣ Аполлона и храму A, затѣмъ обходитъ расположенныя полукругомъ сокровищницы и заканчивается у храма, наиболѣе почитаемаго изъ всей группы и

представляющаго длинную галлерею, гдѣ хранится жертвенникъ, основанный самимъ божествомъ.



Зданія располагаются уступами по пологому скату, и море оживляетъ передній планъ.

Олимпія. — Въ Олимпіи (рис. 2) композиція группируется около двухъ святилищъ: большого храма Зевса (T) и архаическаго храма Геры (Герейонъ, H); между ними располагаются: древняя ограда Пелопса (P), жертвенникъ (C), Метроонъ, храмъ второстепеннаго значенія (M), пропилеи A и B, одни для входа, другіе для выхода. Другія зданія представляютъ портики и сокровищницы, при чемъ послѣднія расположены вдоль террасы Кроніона, вершина котораго доминируетъ надъ этимъ величественнымъ ансамблемъ.

Не меньшій порядокъ, несмотря на ихъ диссимметричность, представляютъ и другія группы зданій, именно, въ Элевзисѣ, въ Эпидаврѣ, Додонѣ и, наконецъ, особенно въ аѳинскомъ Акрополѣ.

УРАВНОВѢШЕННОСТЬ МАССЪ (АѲИНСКІЙ АКРОПОЛЬ).

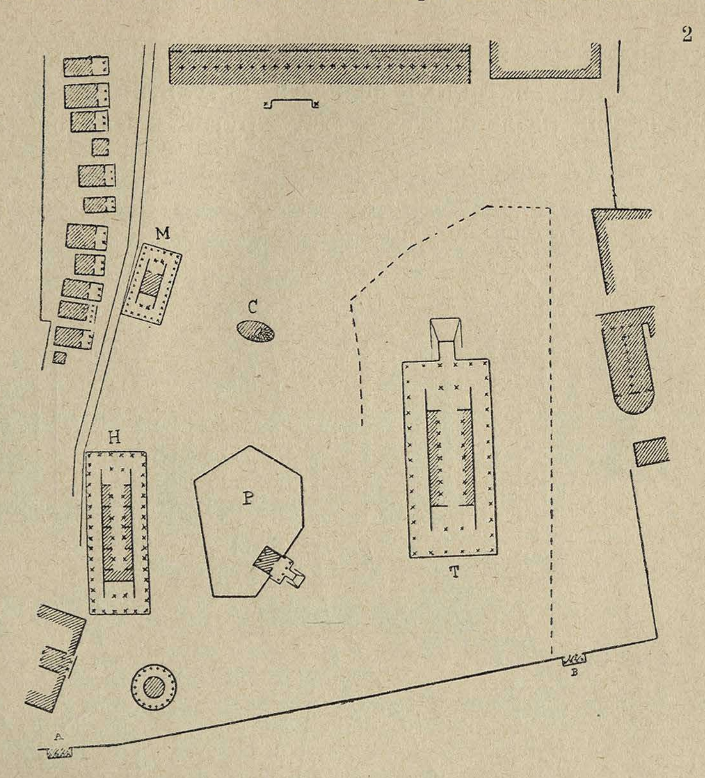
На рис. 3 сопоставлено два послѣдовательныхъ плана Акрополя:

Планъ A изображаетъ Акрополь въ томъ видѣ, какъ онъ былъ оставленъ Пизистратидами и затѣмъ сожженъ въ 480 г. персами;

Планъ B — современный Акрополь со зданіями, перестроенными Кимономъ и Перикломъ.

Чтобы отмѣтить положеніе древнихъ зданій относительно суще-

ствующихъ, на планъ архаическаго Акрополя перенесены съ плана B центры, оси и соотвѣтственныя литеры новыхъ зданій.



Акрополь представляетъ изолированную со всѣхъ сторонъ скалу, вершина которой посвящена культу національныхъ божествъ.

Въ т. I былъ отпечатокъ трезубца Посейдона;

Недалеко отсюда росла олива Аѳины: поблизости отъ этого священнаго мѣста былъ возведенъ храмъ T, посвященный обоимъ божествамъ.

Послѣ пожара на освободившейся площади можно было перестроить святилище уже на самомъ мѣстѣ, освященномъ преданіемъ, и, дѣйствительно, храмъ T былъ перенесенъ на мѣсто S и получаетъ названіе Эрехтейона.

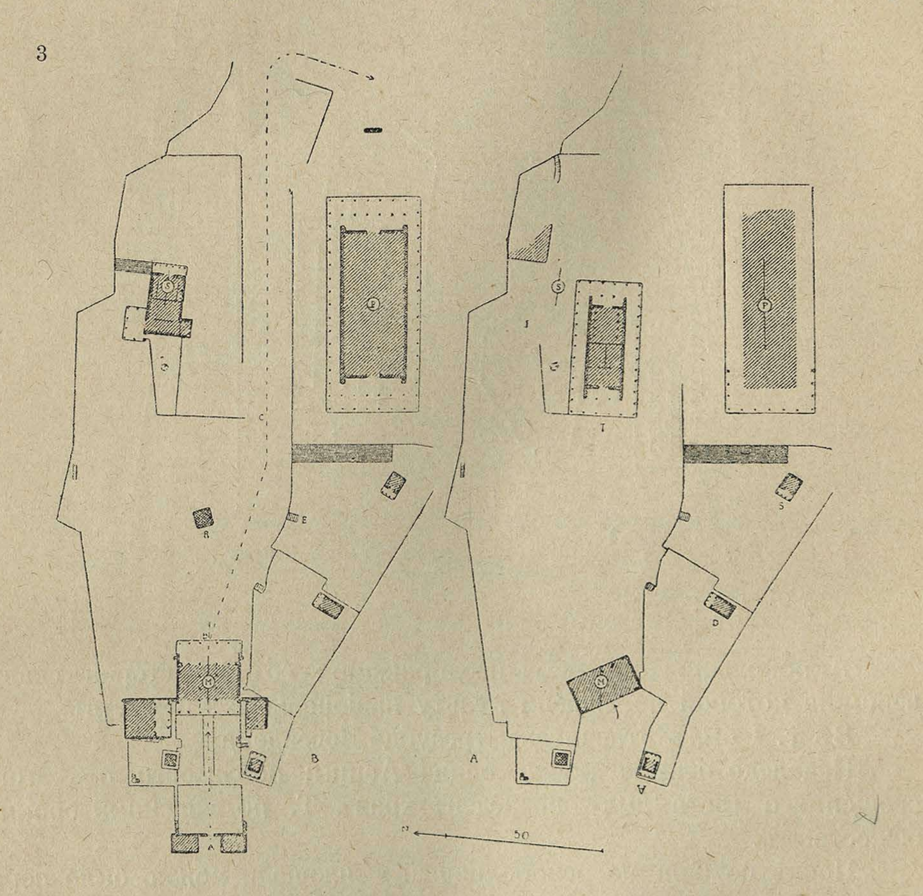
Высшій пунктъ платформы, P, былъ во времена Пизистратидовъ и послѣ Персидской войны занятъ великимъ храмомъ Аѳины, Парѳенономъ.

Между Парѳенономъ и Пропилеями располагается цѣлый рядъ малыхъ храмовъ, которые, вѣроятно, принадлежатъ обѣимъ эпохамъ: Аѳины Эрганэ (S), Артемиды Брауронійской (D), Безкрылой побѣды (V), и въ этой части платформы въ V вѣкѣ возвышалась колоссальная статуя Аѳины Воительницы.

Пропилеи M, которые служатъ Акрополю фронтисписомъ, въ

обоихъ планахъ занимаютъ одно и то же мѣсто, но новая оріентація ихъ, безспорно, представляется болѣе счастливой.

Какъ видно изъ этого обзора, оба плана различаются лишь въ деталяхъ; но одинъ изъ нихъ является результатомъ постепеннаго накопленія зданій различныхъ эпохъ, другой же методически задуманъ, имѣя въ виду ансамбль, и приспособленъ къ данной площади, освободившейся послѣ пожара; и въ этомъ новомъ Акрополѣ видимая диссимметрія служитъ лишь средствомъ сообщить живописность архитектурной группѣ, въ которой уравновѣшенность массъ разработана съ такимъ совершенствомъ, какъ нигдѣ.

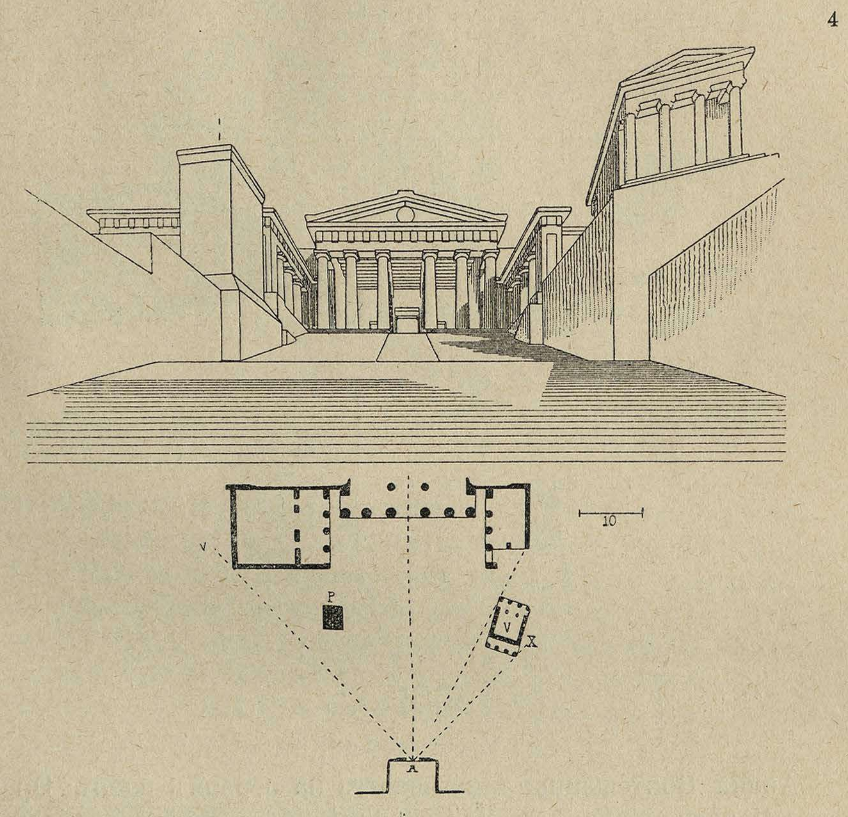


Методъ уравновѣшиванія массъ выяснится изъ обзора послѣдовательнаго ряда картинъ, которыя представлялъ зрителю Акрополь въ V вѣкѣ.

a.—Пропилеи.—Рис. 4 показываетъ общій планъ Пропилеевъ: Въ центрѣ—симметрическій корпусъ; два крыла, значительно

разнящіяся по величинѣ (справа—бо̀льшій, слѣва—меньшій), и впереди—храмъ Безкрылой побѣды.

Судя по плану, композиція совершенно лишена какой-либо регулярности, но въ дѣйствительности она представляетъ уравновѣшенный ансамбль, въ которомъ симметрія сочетается съ крайне оригинальнымъ разнообразіемъ въ деталяхъ. Правое крыло и храмъ Безкрылой побѣды образуютъ одну массу, которой отвѣчаетъ лѣвое крыло и настолько точно, что для зрителя, находящагося у основанія лѣстницы, крайніе лучи зрѣнія, AX и AY, образуютъ одинъ уголъ съ главной осью зданія.



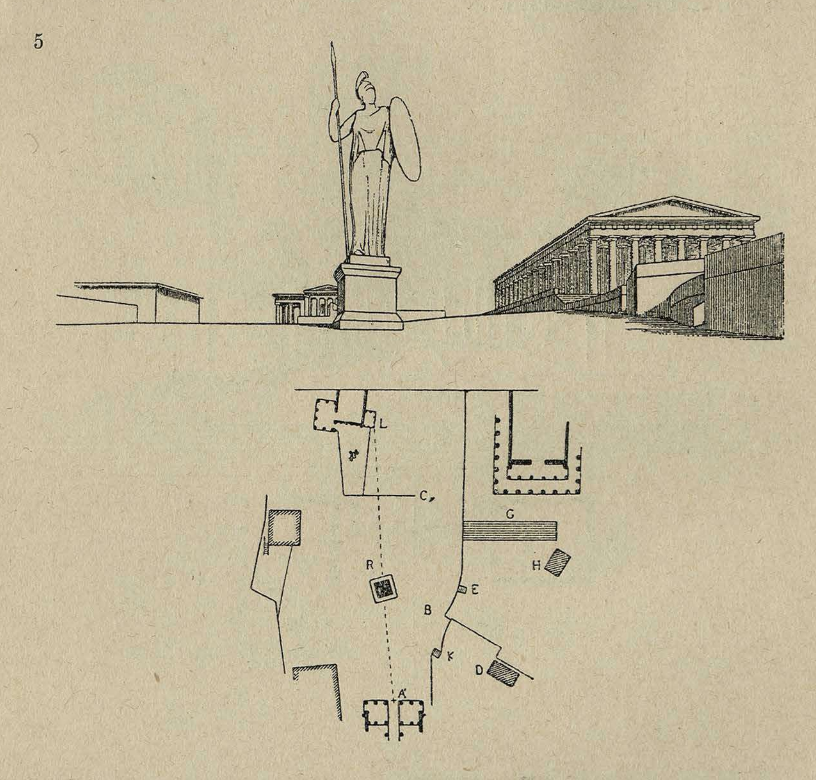
Что архитекторъ обрѣзалъ правое крыло, объясняется желаніемъ оставить неприкосновенной ограду храма Безкрылой побѣды, который благодаря этому весь вырисовывается на фонѣ неба.

Этотъ маленькій храмикъ оріентированъ непараллельно главной оси композиціи, что, какъ новое нарушеніе регулярности, привлекаетъ къ нему вниманіе и даетъ такое значеніе, на которое, казалось бы, онъ не могъ разсчитывать по незначительности своихъ размѣровъ.

Въ планѣ оптическая симметрія представляется безупречной,

въ фасадѣ же не достаетъ массы, соотвѣтствующей хр. Безкрылой побѣды, но она когда-то существовала. Свободный теперь пьедесталъ P, на которомъ римляне возвели статую Агриппы, покоится на очень древнемъ основанiи: развалины указываютъ на существованiе въ данномъ мѣстѣ колосса, который былъ необходимъ для симметрiи.

б.—Первая картина платформы: Аѳина Воительница. — Переступивъ порогъ (A′) Пропилеевъ, зритель охватываетъ однимъ взглядомъ (рис. 5) Парѳенонъ, Эрехтейонъ и Аѳину Воительницу, а слѣва отъ нихъ—зданiя, отъ которыхъ сохранились лишь основанiя.

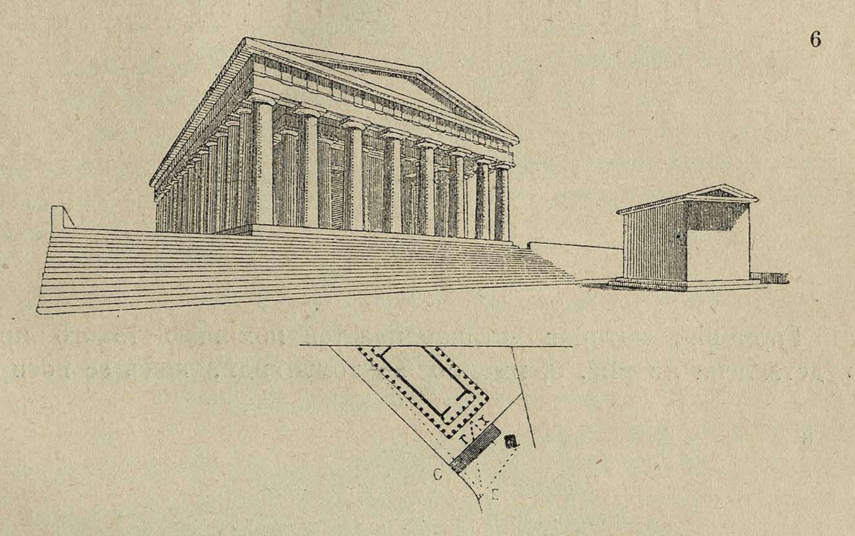


Аѳина Воительница возвышается на первомъ планѣ; Эрехтейонъ и Парѳенонъ помѣщаются въ глубинѣ; въ этой первой картинѣ доминируетъ Аѳина Воительница: она, какъ центральный мотивъ, даетъ единство впечатлѣнiю, и, только потерявъ изъ виду эту гигантскую статую, вниманiе зрителя обращается на Парѳенонъ.

в.—Парѳенонъ и его угловые виды.—Согласно нашимъ современнымъ идеямъ, Парѳенонъ, самый большой, главнѣйшiй храмъ Акрополя, слѣдовало бы расположить противъ главнаго входа, но греки понимали задачи искусства совершенно иначе. Скала Акрополя представляетъ неровную поверхность, и греки, не мѣняя ея есте-

ственнаго рельефа, помѣщаютъ главный храмъ на высшей точкѣ платформы, ближе къ тому краю, который обращенъ къ городу.

Занимая такое положеніе, Парѳенонъ рисуется зрителю прежде всего въ косвенномъ положеніи, но, именно, установить угловые виды и было вообще стремленіемъ грековъ. Угловой видъ болѣе живописенъ, а видъ съ фасада болѣе величественъ, и каждый изъ нихъ имѣетъ свою роль: угловой видъ является правиломъ, а фасадный—исключеніемъ и всегда мотивированнымъ.



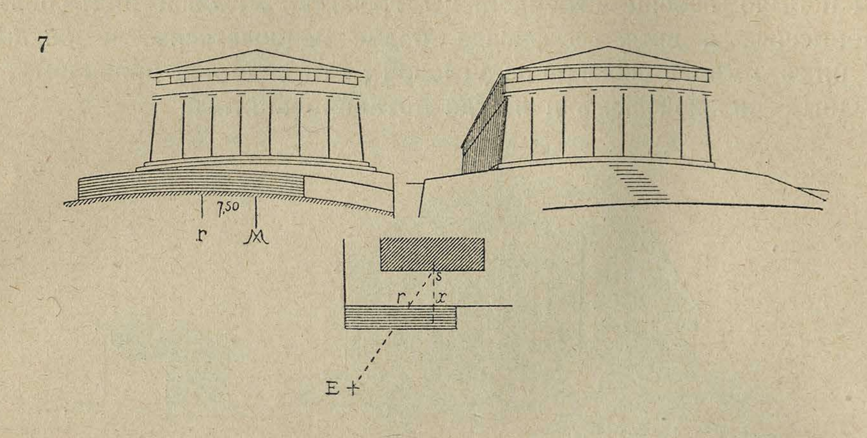
Центральный корпусъ Пропилеевъ представляется зрителю en face, и съ фасада же приближаются къ пронаосу Парѳенона, пройдя площадь Акрополя; за исключеніемъ этихъ двухъ случаевъ, гдѣ эффектъ разсчитанъ на положеніе en face, во всѣхъ прочихъ зритель видитъ зданіе подъ угломъ, какъ, напр., храмъ Безкрылой побѣды, храмъ Аѳины Эрганэ (стр. 360, планъ 5, H), когда въ его ограду проникаютъ въ пунктѣ E, и также храмъ Артемиды Брауронійской, расположенный въ п. D со входомъ въ п. K.

Передъ западнымъ фасадомъ Парѳенона лежитъ рядъ уступовъ G, вырубленныхъ въ естественной скалѣ. Переступаетъ ли зритель порогъ Акрополя (A′), или же онъ входитъ въ ограду храма Аѳины Эрганэ (E), эти ступени рисуются ему у основанія фасада, съ которымъ онѣ составляютъ часть того же ансамбля, и, чтобы установить между ними гармонію, ребра ступеней были изогнуты наподобіе линій самаго фасада.

Но такъ какъ два ряда кривыхъ, вершины которыхъ не совпадаютъ съ однимъ лучомъ зрѣнія, въ перспективѣ вызовутъ безпорядочный эффектъ, то для противодѣйствія этому, и чтобы создать

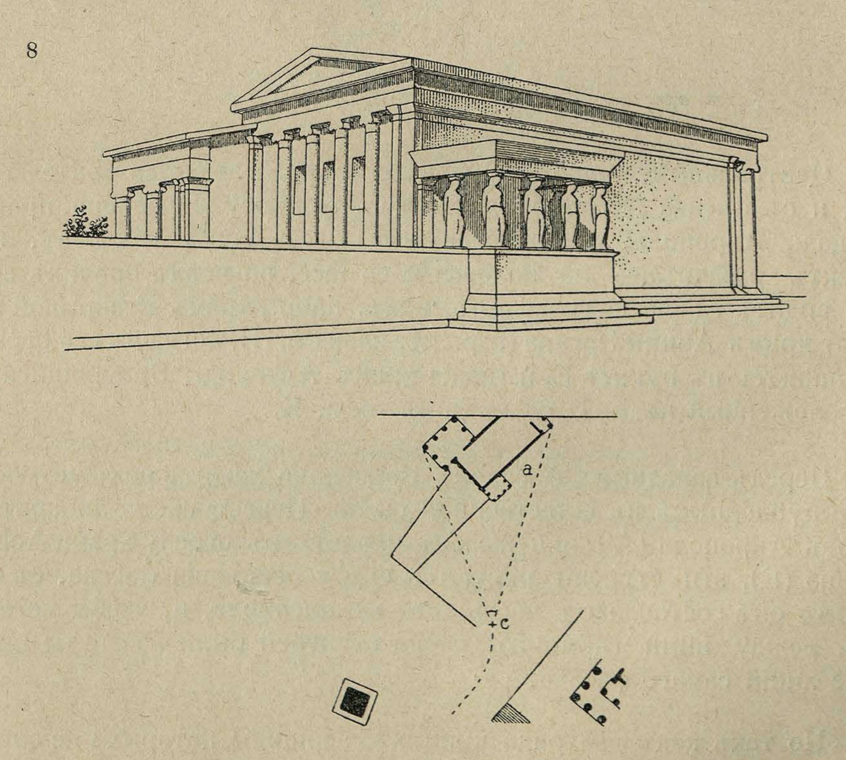
оптическую симметрію, греки нарушали симметрію въ геометрали, какъ это показано на рис. 7: вмѣсто того, чтобы вершину кривыхъ лѣстницы помѣстить въ точкѣ *x*, они перенесли ее въ т. *r*, какъ разъ по направленію линіи, идущей отъ зрителя къ вершинѣ кривыхъ фасада Пароенона.

7



Гармонія, которая устанавливается помощью такого пріема, представлена на рис. 6, именно въ томъ видѣ, какъ ее восприни-

8



маетъ зритель: подъемъ кривыхъ переданъ строго въ масштабѣ, но для большей наглядности кривыя замѣнены ломаными линіями.

г.—Первый видъ Эрехтейона. — Слѣдуя далѣе по площади Акрополя, достигаемъ пункта В, откуда поле зрѣнія представляется занятымъ лишь однимъ памятникомъ, Пароенономъ.

Передвинувшись въ пунктъ С, мы находимся слишкомъ близко къ Пароенону, чтобы охватить его формы, и въ этотъ моментъ центральнымъ мотивомъ картины дѣлается Эрехтейонъ; съ этого мѣста (рис. 8) его силуэтъ принимаетъ самыя изящныя очертанія, въ видѣ пирамиды; глухая стѣна *a* заполняется трибуной аррефоръ, и послѣдняя рисуется на ней, какъ на фонѣ.

Такимъ образомъ мы прослѣдили рядъ картинъ, отвѣчающихъ тремъ главнѣйшимъ точкамъ зрѣнія—А′, В и С (рис. 5), и въ каждой картинѣ преобладаетъ одинъ мотивъ: въ С—Эрехтейонъ, въ В—Пароенонъ, въ А′—Аоина Воительница; этимъ единствомъ главнаго мотива достигается ясность, простота впечатлѣнія и единство картины.

д.—Эрехтейонъ и Аоина Воительница.—Вернемся (рис. 5, стр. 360) къ исходной точкѣ, т.-е. къ точкѣ зрѣнія А′. Съ этого пункта вниманіе зрителя привлекается статуей Аоины Воительницы, а Эрехтейонъ и его каріатиды занимаютъ второй планъ. Можно было опасаться подавляющаго контраста между гигантской статуей Аоины и изящными фигурами каріатидъ; чтобы выйти изъ этого затрудненія, архитекторъ такъ помѣстилъ пьедесталъ колосса, что онъ скрывалъ отъ зрителя трибуну Каріатидъ (линія А′ R L). Скрытая для перваго момента трибуна L замѣчается зрителемъ лишь въ то время, когда онъ уже настолько приблизится къ колоссу, что не можетъ охватить его взглядомъ, и такимъ образомъ контрастъ между размѣрами статуй сохраняется лишь въ памяти.

ОБЩІЙ ВЫВОДЪ.—ЖИВОПИСНОСТЬ И ПЕРВЫЯ ВПЕЧАТЛѢНІЯ.

Пріемы группированія зданій, какъ можно судить по этимъ примѣрамъ, сводятся, повидимому, къ слѣдующему:

Каждый мотивъ архитектуры, взятый въ отдѣльности, симметриченъ, но каждая группа трактуется какъ пейзажъ, въ которомъ уравновѣшены только массы.

Такъ именно поступаетъ природа: листья дерева симметричны, но все дерево представляетъ уравновѣшенную массу. Въ каждой изъ частей господствуетъ симметрія, но ансамбль подчиненъ только законамъ равновѣсія, которые находятъ въ словѣ „уравновѣшенность“ (pondération) выраженіе и какъ внѣшній образъ и какъ физическій законъ.

Если мы теперь просмотримъ рядъ картинъ, которыя представлялъ Акрополь, то увидимъ, что всѣ онѣ безъ исключенія были разсчитаны на первое впечатлѣніе. Наши воспоминанія всегда неотступно возвращаются къ первому впечатлѣнію, и греки стремились прежде всего къ тому, чтобы оно было и наиболѣе благопріятнымъ.

Въ Пропилеяхъ (рис. 4) оба крыла представляютъ уравновѣшенныя массы лишь для зрителя, помѣщающагося въ т. А, лишь для того момента, когда развертывается ансамбль зданія.

Въ слѣдующей картинѣ, гдѣ преобладаетъ Аѳина Воительница (рис. 5), лишь въ расчетѣ на первый моментъ пьедесталъ колосса былъ поставленъ такъ, что за нимъ скрывались статуи аррефоръ.

Что касается Парѳенона (рис. 6), то эффектъ его фасада дополняется диссимметрическими кривыми лѣстницы главнымъ образомъ лишь въ тотъ моментъ, когда вступаютъ въ ограду храма Аѳины Эрганэ.

Найти, выискать первый эффектъ было, повидимому, постоянной заботой греческихъ архитекторовъ; и, дѣлая общій выводъ изъ всѣхъ замѣчаній, которыя были вызваны послѣдовательнымъ рядомъ картинъ Акрополя, мы думаемъ, что самый методъ, какъ его можно формулировать, имѣлъ въ виду:

1. Достигнуть единства эффекта, давая преобладаніе въ каждой картинѣ одному главному мотиву;

2. Установить предпочтительно угловые виды, прибѣгая къ фасаднымъ видамъ лишь въ исключительныхъ случаяхъ;

3. Между массами установить оптическое равновѣсіе, которое согласуетъ симметрію въ контурахъ съ крайнимъ разнообразіемъ и контрастомъ въ деталяхъ.

ПОЯВЛЕНІЕ СИММЕТРИЧЕСКИХЪ ПРІЕМОВЪ.

Ни въ одной группѣ зданій этотъ идеалъ разнообразія и гармоніи, который, повидимому, былъ руководящей идеей Фидія, нигдѣ не выполненъ съ такимъ совершенствомъ, какъ въ Акрополѣ.

Но нѣсколько позднѣе начинается періодъ архитектуры съ характеромъ торжественной регулярности, которая проявляется уже въ послѣдніе годы V вѣка, и во главѣ новаго движенія становится Гипподамъ изъ Милета, создатель плановъ Родоса и Милета.

Моментъ перехода можно прослѣдить по плану Галикарнаса, который намъ извѣстенъ изъ трактата Витрувія:

Представимъ себѣ рядъ холмовъ, окаймляющихъ полукругомъ гавань. Въ центрѣ лежитъ городская площадь; на половинѣ высоты холмовъ проходитъ большая дорога, средина которой занята гробницей Мавзола; вершина холма отмѣчена храмомъ Марса; на обѣихъ оконечностяхъ возвышаются, какъ двѣ уравновѣшенныя массы, съ одной стороны — дворецъ, съ другой—храмъ Венеры. Основанный Мавзоломъ, Галикарнасъ относится къ началу IV вѣка, и здѣсь уже чувствуется наклонность къ симметрическимъ построеніямъ.

Въ Пергамѣ новая тенденція проявляется еще замѣтнѣе: расположеніе храмовъ на горѣ, служившей акрополемъ Атталовъ, свидѣтельствуетъ о стремленіи къ геометрической регулярности, выполненіе которой затруднялось лишь неровностями почвы. Такимъ образомъ оптическая симметрія аѳинскаго Акрополя образуетъ какъ бы переходъ отъ живописнаго безпорядка архаической эпохи къ правильнымъ, какъ по шнуру, построеніямъ послѣдняго періода эллинизма.

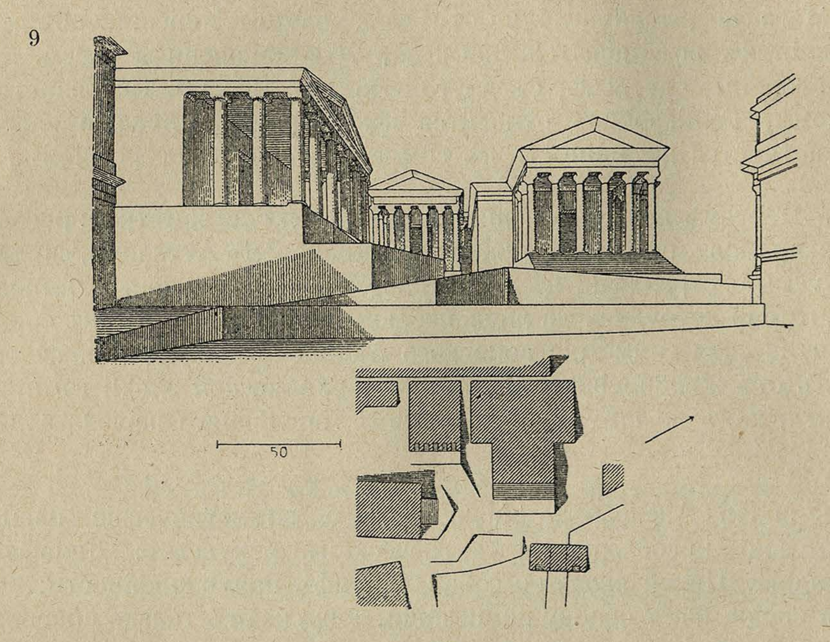
Съ эпохи Александра Македонскаго симметрическіе планы окончательно преобладаютъ въ греческомъ искусствѣ: Дамаскъ, Александрія, Пирей являютъ собой тріумфъ прямолинейности; послѣднія эпохи, какъ основу композиціи, допускаютъ только правильные планы.

Съ этого времени уже не въ искусствѣ самой Греціи слѣдуетъ искать живописность, а въ томъ искусствѣ, которое создалось изъ греческихъ и этрусскихъ элементовъ и существовало въ Римѣ до конца республиканскаго періода: въ то время, какъ въ Азіи александрійской эпохи искусство подчиняется холодной прямолинейности, въ Римѣ консульскаго періода архитектура еще приспособляется къ пейзажу.

Въ I вѣкѣ до Р. Христова храмъ въ Тиволи возводится наподобіе павильона или нимфеума, на вершинѣ обрыва, и родникъ бьетъ изъ-подъ его основанія. Въ Пренестѣ постройки, принадлежащія храму Фортуны, располагаются уступами по скату холма; храмъ въ Корѣ возвышается на острой скалѣ; безпорядкомъ расположенія своихъ многочисленныхъ храмовъ Форумъ напоминаетъ греческіе акрополи древней эпохи (рис. 9).

Затѣмъ и Римъ, захвативъ господство надъ Азіей, заимствуетъ у нея грандіозные геометрическіе ансамбли (ограда храма Октавіи, форумы Нервы и Траяна). Но даже и въ эпоху имперіи эта искусственная регулярность преобладаетъ въ той же области, гдѣ она

получила распространеніе при македонскомъ правленіи, именно въ греческихъ провинціяхъ Азіи: наиболѣе величественныя созданія этого стиля представляютъ портики, которые подобны колоннадѣ Лувра и развертывались вдоль улицъ Александріи и Дамаска; наконецъ, ко II и III вѣкамъ относятся: Баальбекъ, колоннада въ Soles и чудовищныя созданія прямолинейности въ Джерашѣ и Пальмирѣ.



ГРЕЧЕСКІЙ ХРАМЪ.

Въ эпоху Гомера греческій міръ былъ раздѣленъ на маленькія государства, управлявшіяся царями, которые, конечно, имѣли и свои дворцы; въ эпоху расцвѣта искусства эти маленькія монархіи преобразуются въ республики, въ которыхъ признавалась лишь власть боговъ. Дворецъ исчезаетъ, уступаетъ мѣсто храму; и храмъ, жилище новаго господина, принимаетъ видъ тѣхъ дворцовъ, гдѣ обитали древніе цари: дворецъ, античная эмблема власти, кладетъ печать своего традиціоннаго характера на смѣнившее его святилище.

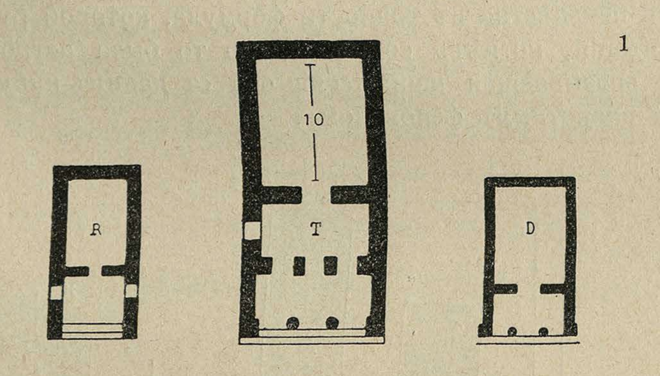
Съ этого момента архитектура посвящаетъ себя исключительно общественнымъ потребностямъ: частная архитектура болѣе не существуетъ, и возводятся лишь сооруженія для удовлетворенія коллективныхъ потребностей; а въ то же время въ новомъ обществѣ настолько преобладаетъ религіозная идея, что и гражданскія зданія заимствуютъ свои характерныя особенности изъ архитектуры храмовъ. Пестумскій портикъ неоднократно относился къ числу храмовъ. Пропилеи обрабатываются, какъ фасады храмовъ, и своимъ стилемъ какъ бы даютъ религіозное освященіе всей оградѣ, которой

они служатъ фронтиспсомъ. Даже театры представляютъ памятники, связанные съ религіозными обрядами. Такимъ образомъ греческій міръ обладаетъ одной архитектурой, какъ однимъ языкомъ, и хотя внѣшнія формы архитектуры варьируютъ, но всѣ онѣ отмѣчены печатью религіозной идеи; высочайшее же проявленіе искусства представляетъ храмъ, въ которомъ полностью отразится вся греческая архитектура.

Микенскій дворецъ и храмъ.—Время появленія храма какъ разъ совпадаетъ съ эпохой того общественнаго переворота, въ связи съ которымъ мы его ставимъ: у Гомера храмъ едва упоминается. Въ раннюю эпоху греческой жизни религіозныя торжества совершались, по всей вѣроятности, въ священныхъ лѣсахъ, или же въ такихъ пещерахъ, какъ пещера Трофонія или гротъ Пана въ Акрополѣ. Раскопки въ примитивномъ Тиринѳѣ открыли лишь существованіе домашнихъ жертвенниковъ, жертвенныхъ ямъ; храмъ, въ собственномъ смыслѣ слова, не восходитъ древнѣе VII вѣка, когда именно появилась мысль посвятить божеству особое „жилище“ (наосъ).

Сдѣлаемъ попытку прослѣдить по развалинамъ этотъ естественный ходъ идей, въ результатѣ котораго жилище божества, храмъ, облекается въ формы царскихъ жилищъ предыдущей эпохи.

Сравнивая планъ (рис. 1, R и T) павильоновъ во дворцѣ Тиринѳа съ планомъ D архаическаго святилища, мы находимъ въ нихъ одно и то же общее расположеніе:



Залъ, заключавшій въ себѣ очагъ, преобразовался въ святилище, гдѣ помѣщаютъ статую божества, какъ олицетвореніе новаго господина, который его занимаетъ. Предшествующій целлѣ портикъ, пронаосъ, сохраняетъ свой античный характеръ всѣмъ доступнаго вестибюля, расположеннаго передъ замкнутымъ наглухо жилищемъ. Какъ жилище было окружено дворомъ, такъ и храмъ будетъ заключенъ въ оградѣ, и въ ней такъ же будетъ помѣщаться жертвенникъ, какъ домашній жертвенникъ среди микенскаго двора.

Впрочемъ, эта идея храма-жилища не составляетъ исключительнаго достоянія грековъ, и у большинства античныхъ народовъ храмъ является жилищемъ божества, какъ гробница—жилищемъ мертваго. Въ Халдеѣ храмы, за исключеніемъ тѣхъ, которые относятся къ типу обсерваторій, ничѣмъ не отличаются отъ дворцовъ (стр. 90); это были именно дворцы, но ихъ обитателями были кумиры божествъ; и въ Персіи „Святилища огня", типъ которыхъ былъ возстановленъ Dieulafoy, также ничѣмъ не отличаются отъ микенскаго жилища.

ОРІЕНТАЦІЯ И ПЛАНЪ ВЪ ГРУППѢ ХРАМОВЪ.

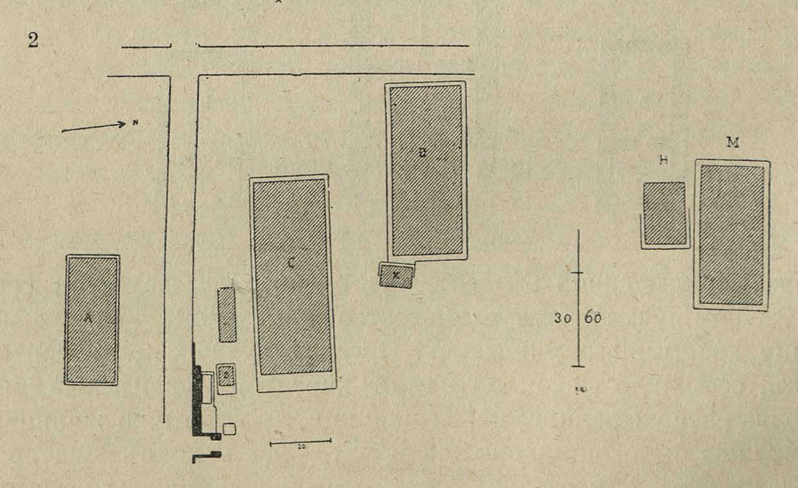
ОРІЕНТАЦІЯ.

Оси нѣкоторыхъ греческихъ храмовъ направлены къ тѣмъ особо почитаемымъ мѣстамъ, гдѣ поклоняются данному божеству, и подобно тому, какъ мусульманскія мечети обращены къ Меккѣ и іерусалимскимъ церквамъ, такъ въ иныхъ изъ греческихъ храмовъ, посвященныхъ Венерѣ, ось направлена къ Киѳерѣ, а въ храмахъ Аполлона—въ сторону Делоса.

Обыкновенно же храмы оріентируются такъ, что пронаосъ обращенъ къ востоку.

Любопытный примѣръ этого обыкновенія представляетъ Парѳенонъ, фронтисписъ котораго обращенъ въ сторону, противоположную Пропилеямъ.

Намъ неизвѣстна въ точности формула, которой руководились при оріентаціи, но нѣтъ сомнѣній, что то была астрономическая формула, связывавшая направленіе оси съ какимъ-нибудь солнечнымъ или планетнымъ феноменомъ.



Каковъ бы ни былъ этотъ законъ, но ему слѣдовали, пови-

димому, неуклонно. На рис. 2 AD представляетъ часть плана акрополя въ Селинунтѣ и НМ—планъ двухъ храмовъ въ Рамнунтѣ; и въ обоихъ случаяхъ различіе въ положеніи почти соприкасающихся храмовъ нельзя объяснить ни прихотью, ни ошибкой.

ПЛАНЫ ДРЕВНѢЙШИХЪ ХРАМОВЪ.

Примитивная форма храмовъ была, повидимому, та, что изображена на рис. 1, D; такой именно видъ имѣютъ планы въ большей части архаическихъ храмовъ, возведенныхъ подъ названіемъ сокровищницъ вблизи большихъ святилищъ: Олимпіи, Дельфъ и Делоса, т.-е. въ видѣ целлы съ лежащимъ впереди нея портикомъ, образующимъ вестибюль, или „пронаосъ".

Древнѣйшій, извѣстный исторіи случай примѣненія портиковъ и на боковыхъ фасадахъ представляетъ храмъ Геры въ Олимпіи (стр. 375, А).

Здѣсь же впервые встрѣчается лежащій за целлой вестибюль, постикумъ, въ которомъ воспроизведено изъ чисто декоративныхъ соображеній расположеніе пронаоса.

Общей чертой всѣхъ большихъ храмовъ ранней эпохи является вытянутая форма целлы; эта форма особенно рѣзко выражена въ хр. Геры и въ хр. S Селинунта (рис. 3, А); на Делосѣ же древнѣйшій изъ храмовъ имѣлъ видъ настоящей галлереи.

Но главнѣйшая черта архаизма заключается въ значительныхъ размѣрахъ портиковъ и въ сравнительно малой величинѣ целлы: въ древнемъ храмѣ Сиракузъ, въ хр. D Селинунта, въ хр. S (рис. 3, А) и въ хр. Т (рис. 4, А) портики занимаютъ такую обширную площадь, что целла какъ бы стушевывается среди окружающихъ ее галлерей.

ПЕРЕХОДЪ ОТЪ АРХАИЧЕСКАГО ПЛАНА КЪ ПЛАНУ V ВѢКА.

Таковъ планъ архаическихъ храмовъ; его послѣдующія видоизмѣненія касаются:

1,—Длины целлы;

2,—Глубины портиковъ.

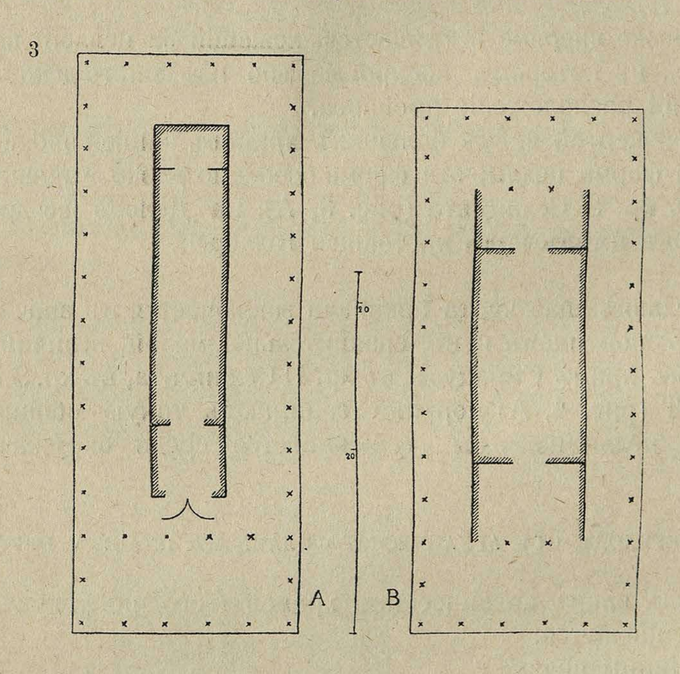
a.—Постепенное сокращеніе длины храмовъ.—Въ аѳинскомъ Акрополѣ сохранились слѣды двухъ послѣдовательныхъ плановъ Парѳенона, изъ которыхъ видно, что древнѣйшій храмъ, времени Пизистрата, былъ хотя болѣе узкимъ, но значительно длиннѣе сравнительно съ позднѣйшимъ храмомъ, времени Перикла.

Въ очень древнемъ храмѣ С Селинунта на 5 пролетовъ между колоннами по фасаду считается 16 таковыхъ по длинной сторонѣ;

въ хр. Геры боковыхъ пролетовъ 15, а въ храмахъ V вѣка—12 или, самое большее, 13.

Въ македонскую эпоху нормальную пропорцію составляетъ, повидимому, отношеніе 1 къ 2; эту формулу древніе примѣняли двумя способами, удваивая или число колоннъ или же число интерваловъ между ними. Витрувій, выразитель послѣднихъ традицій греческаго искусства, указываетъ на послѣдній пріемъ, какъ на болѣе принятый въ практикѣ; такова, именно, пропорція плана въ хр. Пріены.

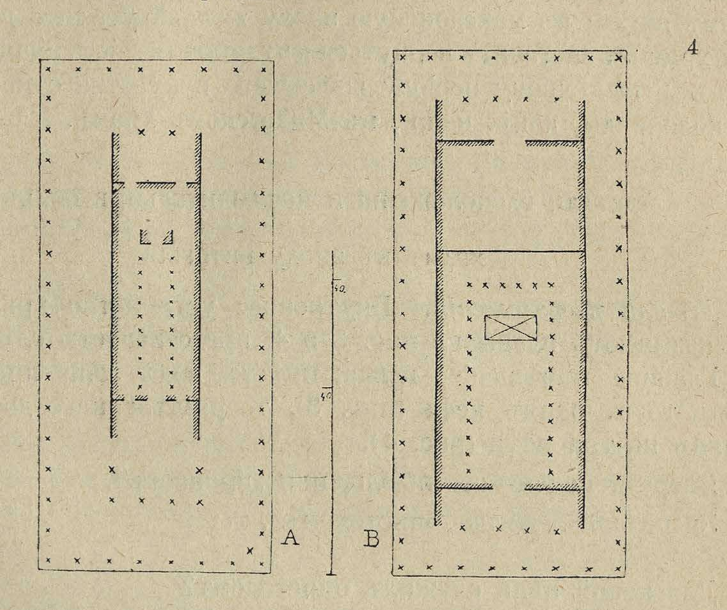
б.—Сокращеніе портиковъ.—Что касается измѣненія въ площади внѣшнихъ портиковъ, то на рис. 3 сопоставлено два плана храмовъ, одинъ VI вѣка и другой V вѣка (A—храмъ S въ Селинунтѣ; B—храмъ Тезея). Въ храмѣ S целла и прилегающія къ ней помѣщенія занимаютъ лишь едва четвертую часть всей площади храма; въ храмѣ же Тезея она занимаетъ уже болѣе половины.



Указанное измѣненіе наблюдается не только въ храмахъ съ 6 колоннами по фасаду (рис. 3), но также и въ храмахъ съ 8 колоннами, какъ это можно видѣть по планамъ двухъ храмовъ (рис. 4): великаго храма въ Селинунтѣ (VI вѣкъ) и Парѳенона (V вѣкъ), гдѣ съ перваго взгляда останавливаетъ вниманіе значительное увеличеніе целлы, за счетъ окружающихъ ее галлерей.

Портикъ Парѳенона (рис. B) уже не можетъ служить защитой для толпы, и его необходимо разсматривать лишь какъ украшеніе,

тогда какъ въ архаическихъ храмахъ портикъ представляетъ дѣйствительное убѣжище, защищаетъ толпу отъ палящихъ лучей солнца, и, что онъ дѣйствительно игралъ такую роль, можно видѣть изъ тѣхъ предосторожностей (стр. 274), которыя были приняты въ колоннахъ, расположенныхъ на пути главнѣйшаго движенія толпы, для защиты ихъ отъ поврежденія.



Это систематическое сокращеніе внѣшнихъ галлерей было указано Гитторфомъ, и объясненіе ему онъ находитъ въ слѣдующемъ:

Вначалѣ храмъ служилъ какъ религіознымъ, такъ и гражданскимъ потребностямъ, былъ одновременно и общественнымъ портикомъ и святилищемъ, однимъ словомъ — онъ представлялъ собой памятникъ городской общины; и все въ немъ было предусмотрѣно на совмѣстное отправленіе культа и гражданской жизни: божеству предназначены целла и пронаосъ, а портикъ открытъ для всѣхъ. Этотъ внѣшній портикъ занимаетъ обширную площадь, и со всѣхъ сторонъ въ него ведутъ удобныя для подъема лѣстницы. Но затѣмъ целла постепенно увеличивается, и площадь, доступная народу, суживается настолько, что галлереи уже не могутъ болѣе служить надежной защитой отъ солнца.

Въ то же время, какъ народъ избѣгаетъ собираться въ галлереяхъ, въ виду того, что онѣ уже недостаточно защищаютъ отъ солнца, доступъ его туда затрудняется и по другой причинѣ, которая какъ бы намѣренно создается строителемъ: ступени храма превращаются въ уступы его основанія. Не въ этомъ ли выражается исторія непрерывнаго усилія лишить портики ихъ гражданскаго

назначенія? По планамъ можно яснѣе, чѣмъ изъ памятниковъ письменности, прослѣдить то обособленіе, которое постепенно устанавливается между религіозной и гражданской жизнью общества.

Въ V вѣкѣ этотъ расколъ уже вполнѣ совершился, и храмъ дѣлается исключительно религіознымъ памятникомъ.

Послѣдующія измѣненія плана будутъ подчиняться лишь колебаніямъ вкуса; въ македонскую эпоху желаніе усилить величественность храмовъ заставитъ вернуться къ глубокимъ портикамъ, и именно къ этому послѣднему періоду греческаго искусства относятся двойныя колоннады, какъ, напр., въ Милетскомъ храмѣ.

ДЕТАЛИ РАСПОЛОЖЕНІЯ И ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ПЛАНЫ.

ХРАМЪ ВЪ ЭПОХУ ВИТРУВІЯ

Детали расположенія.—Внутреннее устройство храмовъ, какъ его указываютъ планы на рис. 3 и 4, представляетъ слѣдующее:

Главное помѣщеніе, целла, имѣетъ видъ зала продолговатой формы, то въ одинъ нефъ (рис. 3), то раздѣленнаго двумя рядами колоннъ на три нефа (рис. 4).

Впереди целлы—вестибюль, или „пронаосъ".

За целлой лежитъ „опистодомъ".

Для какой цѣли служилъ опистодомъ?

Для большинства случаевъ эта роль опредѣленно указана Павзаніемъ: здѣсь хранились подъ защитой божества сокровища города.

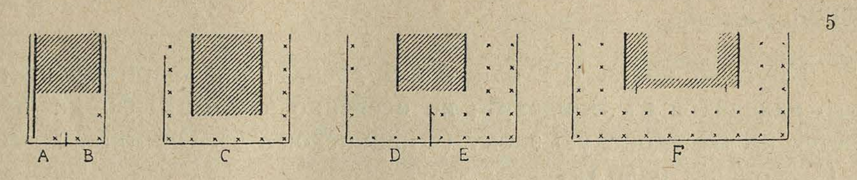
Въ хр. D Селинунта полъ опистодома нѣсколько приподнятъ по отношенію пола въ целлѣ; какъ „секосъ" египетскихъ храмовъ, здѣсь онъ, повидимому, представлялъ „святая святыхъ" и назначался для храненія священныхъ символовъ.

И, наконецъ, какъ было сказано ранѣе, и въ подтвержденіе чего далѣе будутъ приведены доказательства, существовали такіе храмы, въ которыхъ целлы были совершенно открыты, не имѣли ни крыши, ни плафона; на этотъ разъ целла представляется какъ монументальный дворъ, который или служитъ святилищемъ или же предшествуетъ ему.

Классификація храмовъ по Витрувію.—На основаніи трактатовъ александрійской школы, Витрувій даетъ классификацію храмовъ, гдѣ выражается состояніе архитектуры въ послѣднія времена эллинизма.

Главнѣйшіе типы, указываемые имъ, представляютъ, какъ видно изъ рис. 5, слѣдующее:

Типы А и В—храмы безъ боковыхъ портиковъ, при чемъ въ планѣ А анты целлы обрамляютъ внѣшній портикъ, а въ планѣ В—портикъ открытый.

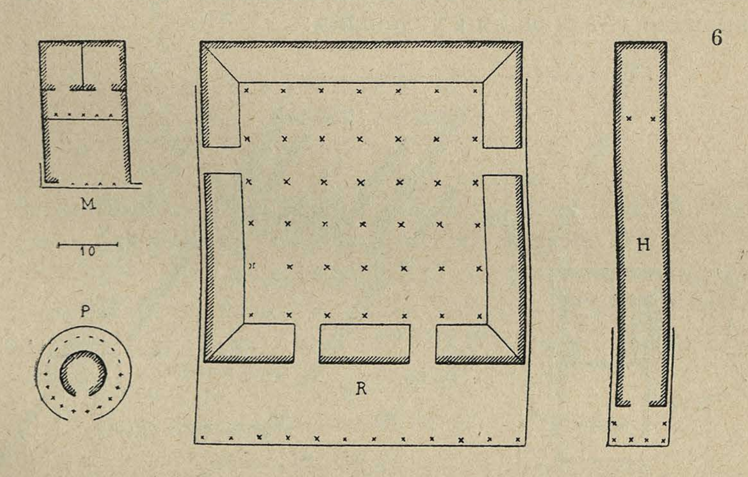


Планъ С—храмъ съ 6 колоннами.

Для храма съ 8 колоннами по фасаду Витрувій принимаетъ, какъ основной типъ, два ряда боковыхъ колоннъ (рис. Е), но допускаетъ, по желанію, и портикъ съ однимъ внѣшнимъ рядомъ колоннъ (варіантъ D).

Храмъ F заслуживаетъ особаго указанія, такъ какъ онъ представляетъ типъ „гипетральнаго" храма, т.-е. съ непокрытою целлой, раздѣленной двумя внутренними портиками.

Исключительные варіанты храма.—На ряду съ этими нормальными типами необходимо дать мѣсто цѣлому ряду плановъ, болѣе или менѣе исключительныхъ, главнѣйшіе изъ которыхъ показаны на рис. 6:



R—гипостильное зданіе въ Элевзисѣ; строго говоря, святилище въ Элевзисѣ представляетъ не храмъ, а скорѣе залъ для собраній, какъ на это указываютъ рядыградинъ вдоль стѣнъ; оно служило заломъ, гдѣ совершались посвященія въ мистеріи египетскаго происхожденія, и, быть можетъ, общее расположеніе его было заимствовано изъ Египта.

Храмъ Н, въ формѣ галлереи, повидимому, также былъ задуманъ для многочисленныхъ собраній (Делосъ).

Остальные варіанты, на которые еще остается указать въ этомъ обзорѣ, уже болѣе отвѣчаютъ программѣ храма, т.-е. представляютъ зданія, спеціально предназначенныя для статуи божества и приношеній:

Круглый храмъ (P), одинъ изъ древнѣйшихъ примѣровъ котораго находится въ Эпидаврѣ; но особенно часто эта форма примѣняется въ македонскую эпоху (Филиппейонъ въ Олимпіи, храмъ на о. Самоѳракіи и др.).

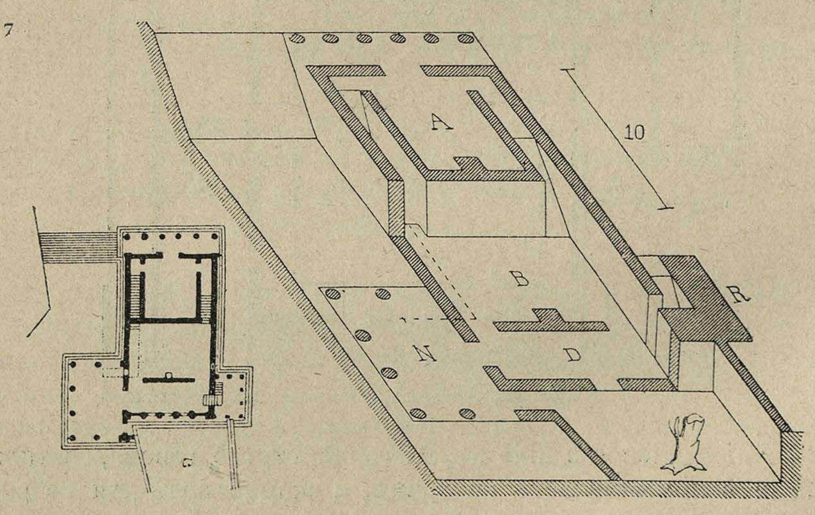
Храмъ съ целлой, заканчивающейся полукругомъ (такой планъ существовалъ въ Ливадіи);

Храмъ въ формѣ зала, раздѣленнаго на два нефа центральнымъ рядомъ колоннъ (сокровищница въ Делосѣ).

И, наконецъ, храмъ съ нѣсколькими целлами, гдѣ въ одномъ культѣ совмѣщалось поклоненіе нѣсколькимъ божествамъ; таковъ, именно, обычный типъ храма у этрусковъ; на рис. 6, M, указанъ одинъ изъ случаевъ примѣненія этой формы, открытый раскопками въ Делосѣ.

Къ этому же типу храма, съ нѣсколькими целлами, принадлежитъ и Эрехтейонъ:

Планъ Эрехтейона (рис. 7) даетъ примѣръ храма съ нѣсколькими целлами и полной диссимметричности въ композиціи, что было вызвано слѣдующими условіями:

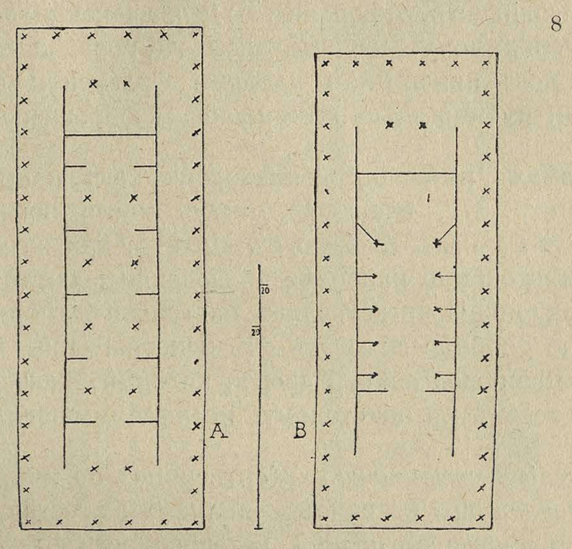


Эрехтейонъ возвышается на томъ мѣстѣ, гдѣ отъ удара трезубцемъ Посейдона изъ земли появился конь, и гдѣ Аѳина произвела оливу. Въ задачу строителя входило раздѣлить святилище между двумя божествами, съ которыми легенда связывала данное мѣсто. Кромѣ того, какъ это видно изъ перспективы, самое мѣсто представляло крайне неровную площадь, а между тѣмъ было необходимо, не выступая

изъ ея границъ, въ то же время сохранить и ея рельефъ; и дѣйствительно, планъ храма подчиняется всѣмъ указаннымъ требованіямъ:

А—целла, посвященная Посейдону-Эрехѳею, соединяется подземнымъ коридоромъ со склепомъ, въ которомъ виденъ слѣдъ, оставленный трезубцемъ божества.

В—целла Аѳины-Поліады; въ это святилище, расположенное нѣсколько ниже предыдущаго, ведетъ портикъ N, независимый отъ святилища Посейдона и сообщающійся черезъ вестибюль D, посвященный нимфѣ Пандрозѣ, съ дворомъ, гдѣ произрастала священная олива.



Быть можетъ, къ этой же группѣ храмовъ, гдѣ поклоненіе нѣсколькимъ божествамъ совмѣщается въ одномъ культѣ, слѣдуетъ отнести и такіе храмы, въ которыхъ по сторонамъ главнаго нефа расположены ряды капеллъ; извѣстно два примѣра такого типа храмовъ (рис. 8): храмъ Геры—А, и храмъ въ Фигаліи—В.

ПОЛОЖЕНІЕ СТАТУИ И ЖЕРТВЕННИКА.

Прежде, чѣмъ отъ внутренняго устройства храмовъ обратиться къ изслѣдованію архитектурныхъ формъ, установимъ точнѣе, гдѣ помѣщались и статуя, для которой храмъ служилъ ракой, и жертвенникъ.

Положеніе статуи.—Въ Парѳенонѣ (стр. 371, В) и въ Олимпіи статуя возвышалась въ глубинѣ целлы, на что указываютъ сохранившіеся массивы основаній.

Найти надлежащее мѣсто для статуи въ крытомъ храмѣ не представляло никакихъ затрудненій; но, какъ было указано, согласно свидѣтельства Витрувія, существовали храмы съ совершенно открытой целлой; къ числу ихъ, по словамъ Страбона, относился храмъ въ Милетѣ, а при изслѣдованіи устройства крыши мы найдемъ, что къ нимъ принадлежали и храмъ въ Фигаліи и великій храмъ Селинунта; возникаетъ вопросъ: была ли въ нихъ статуя божества защищена и какимъ образомъ?

Въ Милетѣ статуя защищалась особымъ портикомъ (эдикулой), фрагменты котораго хранятся въ Луврѣ.

Въ Фигаліи (стр. 375, планъ B) целла заканчивается портикомъ, который, повидимому, игралъ такую же роль, какъ и въ Милетѣ, такъ какъ подъ нимъ были найдены фрагменты статуи; по всей вѣроятности, именно здѣсь помѣщалось изображеніе божества.

Въ храмахъ, имѣющихъ опистодомъ, какъ, напр., великій храмъ Селинунта (стр. 371, планъ A), статуя могла помѣщаться или въ глубинѣ целлы, какъ то было въ Милетѣ, или же въ опистодомѣ; послѣднее мѣсто было наиболѣе подходящимъ для того случая, когда предметъ поклоненія представлялъ настолько безформенный фетишъ, что его было удобнѣе скрывать отъ непосвященныхъ; тогда, вмѣсто целлы, имѣли продолговатый дворъ, который, какъ величественная колоннада, ведетъ къ опистодому, истинному святилищу.

Положеніе жертвенника.—Жертвенникъ не имѣлъ значенія престола, поставленнаго въ самомъ жилищѣ божества, но возводился внѣ храма и иногда въ полной независимости отъ послѣдняго: въ Пестумѣ жертвенникъ отстоитъ отъ пронаоса на разстояніи 15 метровъ. Все было приспособлено для отправленія богослуженія на открытомъ воздухѣ. Въ одной изъ картинъ въ Помпеѣ (жертвоприношеніе Изидѣ) мы видимъ, что народъ группируется на эспланадѣ вокругъ жертвенника, а жрецы помѣщаются подъ портиками.

ЦЕЛЛА: ВНУТРЕННЕЕ УСТРОЙСТВО, КРЫША И ОСВѢЩЕНІЕ.

НЕФЫ.

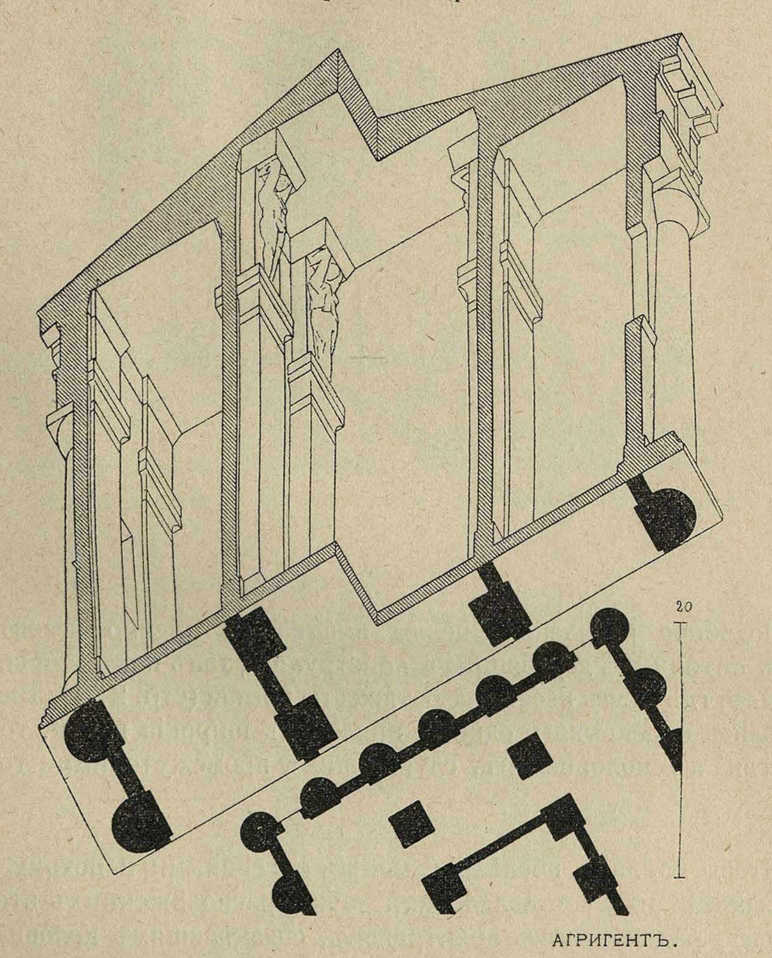
a.—Целла въ одинъ нефъ.—Когда целла настолько незначительной ширины, что представляется возможнымъ перекрыть ее стропильными формами непосредственно со стѣны на стѣну, то въ этомъ случаѣ избѣгаютъ загромождать внутренность храма колоннадами и стропильныя связи укладываютъ на стѣны, которыя обыкновенно оставляютъ гладкими, какъ то было въ хр. Конкордіи (Агригентъ), въ хр. Тезея и др.

Но, по мѣрѣ увеличенія пролета, устройство фермъ вызываетъ все болѣе и болѣе затрудненій.

Чтобы уменьшить указанный пролетъ, прибѣгаютъ къ тому пріему, которымъ объясняется, съ конструктивной точки зрѣнія, появленіе плана целлы съ капеллами (стр. 375, А): стропильныя связи покоятся не на самой стѣнѣ, а на эперонахъ, которые, такъ сказать, выдвигаются къ срединѣ целлы.

Подобные же контрфорсы, хотя и меньшаго рельефа, находятся и въ храмѣ Гигантовъ въ Агригентѣ (рис. 1):

1



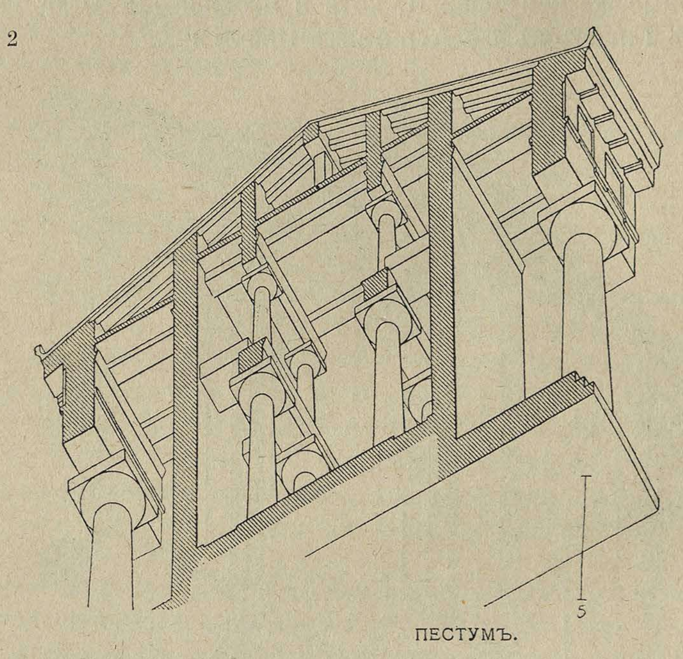
АГРИГЕНТЪ.

Въ нижней части они представляютъ форму довольно плоскихъ пилястръ, мало загромождающихъ внутренность целлы, но въ вершинѣ, чтобы достигнуть бо́льшаго выступа, ихъ увѣнчиваютъ фигурами гигантовъ, поддерживающихъ могучими плечами карнизъ значительнаго выступа, на которомъ уже и покоится деревянная конструкція, при чемъ ширина пролета уменьшается на величину выступа карниза.

Для очень значительныхъ пролетовъ и это рѣшеніе представляется слишкомъ рискованнымъ, и обыкновенно довольствуются тѣмъ, что пролетъ крыши подраздѣляютъ промежуточными точками опоры, и тогда целла принимаетъ видъ зала въ три нефа.

б.—Целла въ три нефа.—Рис. 2 изображаетъ устройство внутреннихъ колоннадъ, которыми целла въ Пестумскомъ храмѣ подраздѣляется на три нефа.

2



ПЕСТУМЪ.

Подобное расчлененіе целлы вызывается именно несовершенствомъ античныхъ деревянныхъ конструкцій; такъ какъ при системѣ стропилъ, гдѣ связь несетъ всю тяжесть крыши (стр. 244), строители колебались перекрывать однимъ пролетомъ широкія целлы, то здѣсь прибѣгли къ колоннадамъ, служившимъ промежуточными точками опоры.

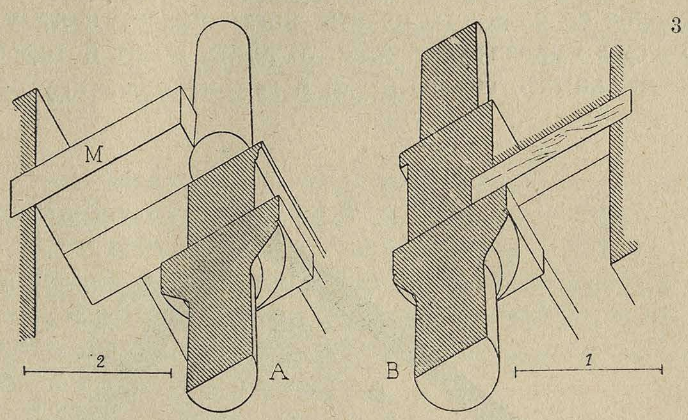
Чтобы сдѣлать послѣднія менѣе массивными и потому менѣе громоздкими, ихъ составляли изъ двухъ, расположенныхъ этажами, ордеровъ, раздѣленныхъ архитравомъ, связывавшимъ колонны.

Верхнія боковыя галлереи и ведущія на нихъ лѣстницы.—Существовала ли на уровнѣ этого архитрава верхняя галлерея, и если существовала, то какимъ путемъ на нее поднимались?

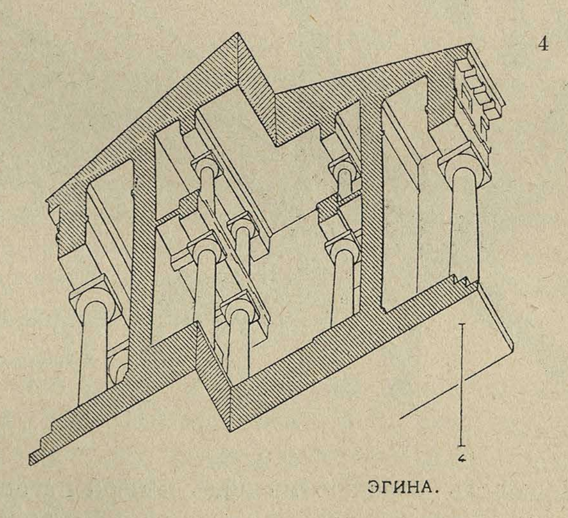
Прежде всего необходимо рѣшить вопросъ, былъ ли плафонъ на уровнѣ архитрава?

Въ Пестумскомъ храмѣ существованіе этого плафона можетъ быть оспариваемо.

Въ настоящее время развалины не даютъ ни малѣйшихъ указаній для рѣшенія этого вопроса, но когда еще ихъ изслѣдовалъ Делагардетъ, поблизости храма находились плиты такой формы, какъ показано на рис. М (рис. 3). Делагардетъ, отливъ съ нихъ



форму, удостовѣрился, что онѣ какъ разъ отвѣчаютъ основанію верхнихъ колоннъ и, слѣдовательно, были исполнены для даннаго мѣста; онѣ служили для укрѣпленія колоннадъ въ поперечномъ направленіи, какъ для той же цѣли служилъ архитравъ, но въ продольномъ направленіи. Остается, однако, совершенно невыясненнымъ, были ли онѣ покрыты сплошнымъ деревяннымъ настиломъ.

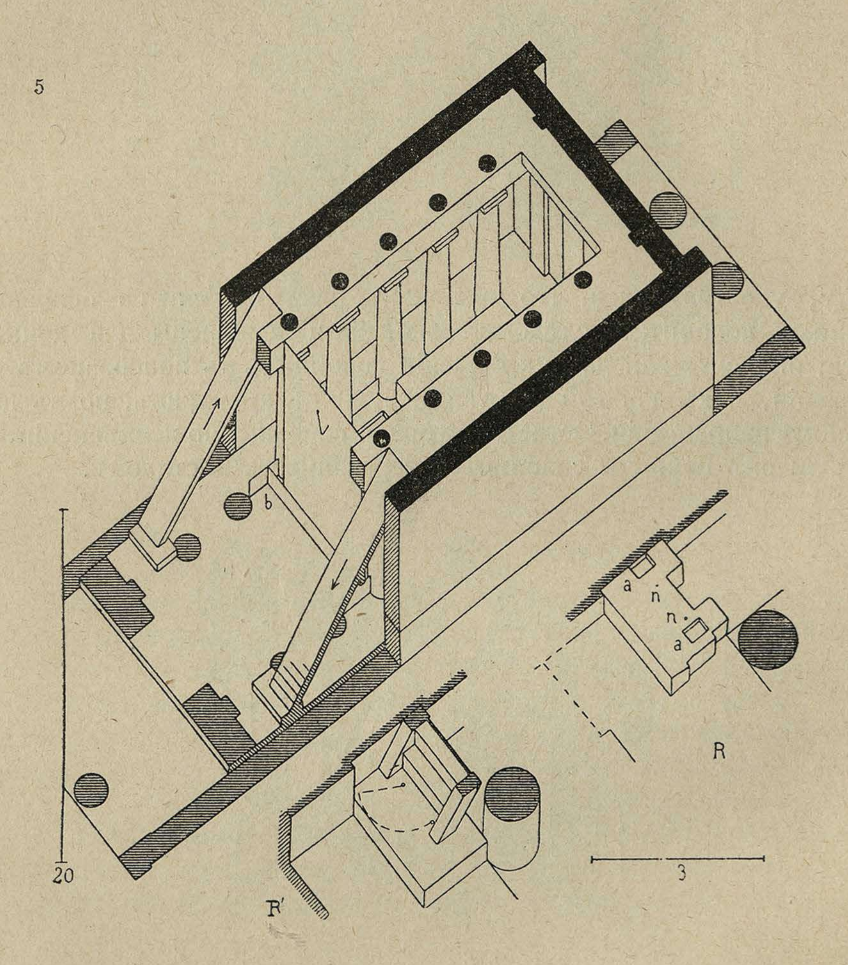


ЭГИНА.

На о. Эгинѣ (рис. 3, В) существованіе верхней галлереи, кажется, лежитъ внѣ сомнѣній, такъ какъ сохранились гнѣзда для переводовъ, что, въ свою очередь, заставляетъ признать существованіе деревяннаго пола; архитравъ въ этомъ случаѣ служилъ барьеромъ, и внутренность целлы имѣла видъ, показанный на рис. 4.

Наконецъ, въ Олимпіи на существованіе пола указываетъ Павзаній, утверждающій, что вокругъ статуи обходили по верхней галлереѣ, на которую вела лѣстница не прямая, а „съ поворотомъ" (détourné). Возстановить эту лѣстницу представляетъ интересную задачу.

Положеніе ея слѣдуетъ искать нигдѣ иначе, какъ у входа въ целлу; но здѣсь существуетъ (рис. 5) плита R, въ которой имѣется два прямоугольныхъ гнѣзда (*a*, *a*) и два малыхъ, круглой формы (*n*, *n*).



Плита R имѣетъ совершенно видъ первой ступени лѣстницы, и, дѣйствительно, вложивъ въ гнѣзда *a* концы тетивъ, мы видимъ, что онѣ вполнѣ отвѣчаютъ данному мѣсту; если представимъ себѣ рѣшетку, стойки которой укрѣплены въ гнѣздахъ *n*, то увидимъ, что она, вращаясь, находитъ достаточно мѣста на первой ступени (рис. R′).

Вытекающая изъ этихъ данныхъ реставрація входовъ на верхнюю галлерею представлена на рис. 5: одинъ маршъ служитъ для подъема, другой—для схода. Паломники могли, не мѣшая другъ другу, не толпясь, обходить вокругъ статуи, а самая лѣстница, въ занимаемомъ ею положеніи, достаточно оправдываетъ опредѣленіе („съ поворотомъ“), данное ей Павзаніемъ. Лѣстницы подобнаго типа должны были существовать и въ другихъ храмахъ, имѣвшихъ галлереи, но такъ какъ онѣ были деревянныя, то и исчезли, не оставивъ слѣда, и въ хр. на о. Эгинѣ и въ Парѳенонѣ.

Рис. 5 показываетъ положеніе балюстрадъ (*б*) въ первомъ этажѣ храма; онѣ преграждаютъ прямой доступъ къ статуѣ, однако, не мѣшая въ то же время обходить вокругъ нея, какъ то было возможно и на уровнѣ верхней галлереи; балюстрада ограждаетъ целлу, продолжается между колоннами боковыхъ портиковъ и прерывается подъ маршами лѣстницъ, подъ которыми устроены съ одной стороны входъ, а съ другой—выходъ.

Чтобы возстановить въ воображеніи внутренній видъ храма, представимъ себѣ въ глубинѣ целлы величественную статую Зевса, который, сидя, касается головой кровли главнаго нефа,—представимъ себѣ двойную колоннаду, охватывающую два этажа, равняясь высотой съ колоссомъ, и, наконецъ, занавѣсъ (V), который опускается за балюстраду и открываетъ, какъ видѣніе, божество изъ золота и слоновой кости.

ПОКРЫТІЕ ЦЕЛЛЫ: КОНСТРУКЦІЯ КРЫШИ И УТИЛИЗАЦІЯ ЧЕРДАЧНАГО ПОМѢЩЕНІЯ.

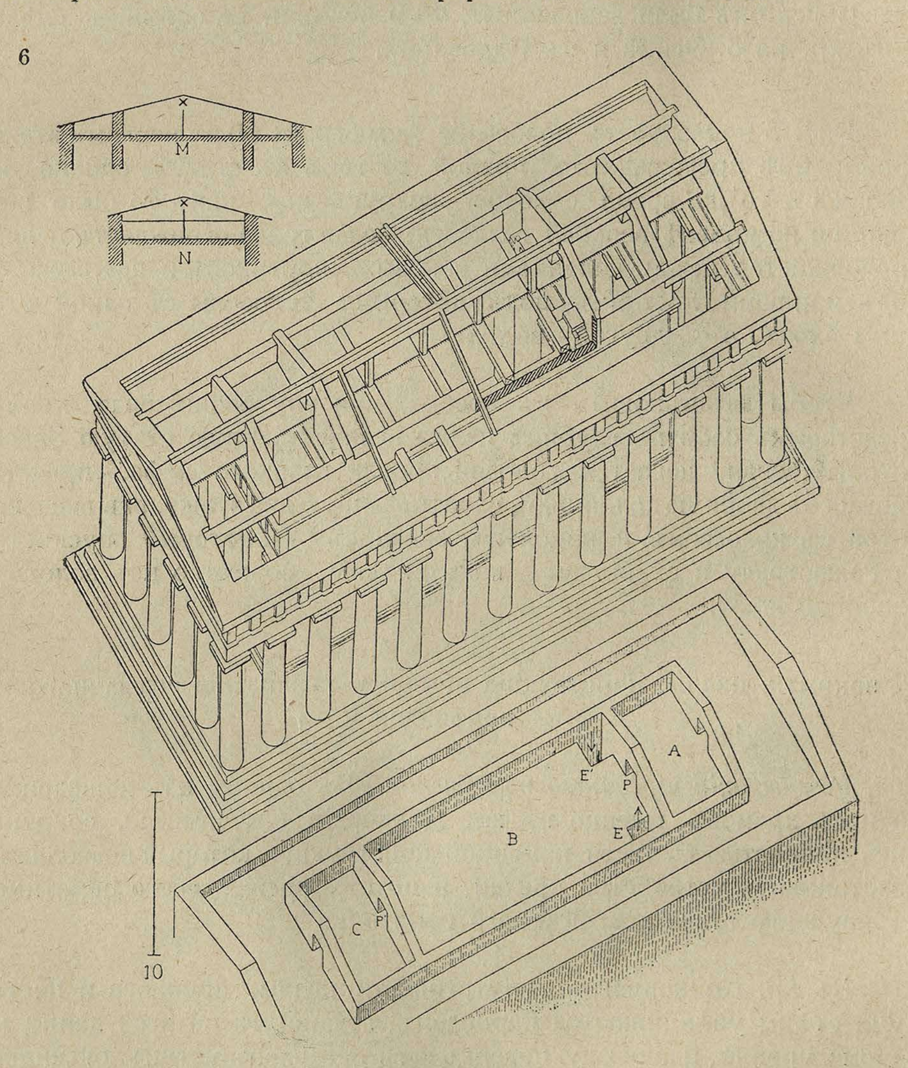
Реставрація чердачнаго помѣщенія.—Въ одномъ изъ дошедшихъ до насъ храмовъ, именно въ хр. Конкордіи (Агригентъ), сохранились полностью тѣ части каменной конструкціи, которыя позволяютъ возстановить устройство крыши, и потому прежде всего обратимся къ изученію этого драгоцѣннаго памятника.

Въ хр. Конкордіи по внутренности целлы, пронаоса и постикума стѣны увѣнчиваются карнизомъ, лежащимъ по всей длинѣ на одномъ уровнѣ, и повсюду поверхъ него оставленъ уступъ, очевидно, служившій для поддержки плафона. На рис. 6 изображена часть храма, расположенная поверхъ этого карниза.

Вся площадь дѣлится двумя поперечными стѣнами на три отдѣленія (А, В и С) соотвѣтственно пронаосу, целлѣ и постикуму; отдѣленіе, расположенное надъ целлой, съ другими сообщается

широкими дверями (P и P′) и обслуживается двумя лѣстницами съ поворотами (E, E′).

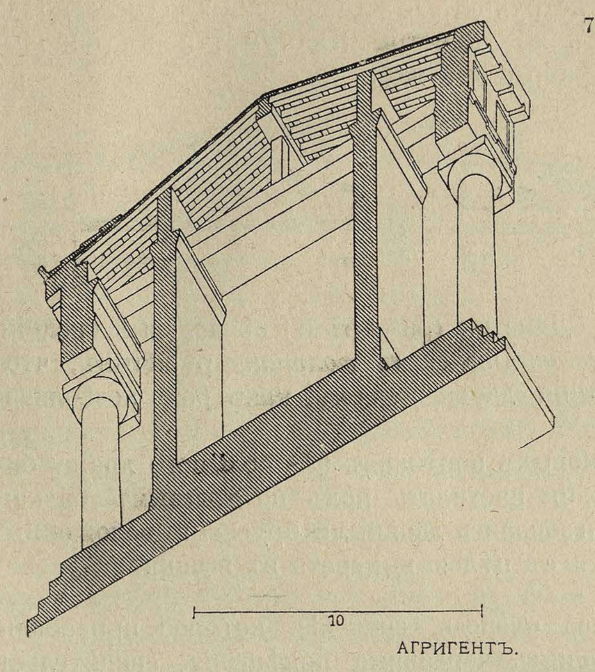
Существованіе лѣстницъ указываетъ на то, что чердачное помѣщеніе утилизировалось, и такъ какъ его вышина была такова, что позволяла держаться стоя лишь посрединѣ, то изъ этого слѣдуетъ, что крыша поднималась безъ перерыва до самаго конька.



Если предположить, что крыша была конструирована согласно современной системѣ, при помощи фермъ типа N, съ затяжкой, то циркуляція прерывалась бы на каждомъ шагу.

И обратно, при системѣ фермъ типа M, со связями, несущими тяжесть крыши, какъ то было въ арсеналѣ Пирея (стр. 244), циркуляціи ничто не мѣшаетъ; необходимо предположить, что кон-

струкція крыши была именно такого типа, и все покрытіе имѣло видъ, представленный на рис. 7.



АГРИГЕНТЪ.

Что касается покрытія пронаоса и постикума, то оно ясно читается въ самомъ расположеніи щипцовыхъ стѣнъ, которыя, какъ это поясняетъ рис. 6, служили опорой для прогоновъ, поддерживавшихъ обрѣшетку.

Изслѣдованный случай относится къ покрытію целлы въ одинъ нефъ, но и для целлы въ три нефа примѣняется та же система стропилъ, съ затяжками, несущими тяжесть крыши, какъ и въ арсеналѣ Пирея.

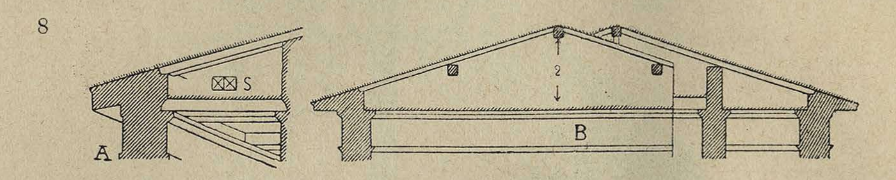
Рис. 2 на стр. 378 показываетъ примѣненіе этой системы въ Пестумскомъ храмѣ.

Поверхъ внутреннихъ колоннадъ были выведены деревянныя или, еще скорѣе, изъ сушенаго кирпича стѣночки, которыя и поддерживали рѣшетины. Въ данномъ случаѣ, какъ и въ хр. Конкордіи, поперечныя связи прерывали бы движеніе на каждомъ пролетѣ, такъ что единственно возможной была лишь конструкція, указанная на рис. 2.

Назначеніе чердачнаго помѣщенія и устройство обслуживающихъ его лѣстницъ.—Указанная система устройства стропилъ позволяла использовать чердачное помѣщеніе, чѣмъ и возмѣщалась та потеря въ матеріалѣ, которая вызывалась этого рода конструкціей: повсюду

проявляется стремленіе къ тому, чтобы эти помѣщенія были удобны для пользованія ими. Рис. 8 даетъ детали двухъ деревянныхъ греческихъ конструкцій, возстановленныхъ согласно сохранившимся гнѣздамъ въ хр. Деметры (Пестумъ) и въ боковыхъ портикахъ большого храма (тамъ же).

8

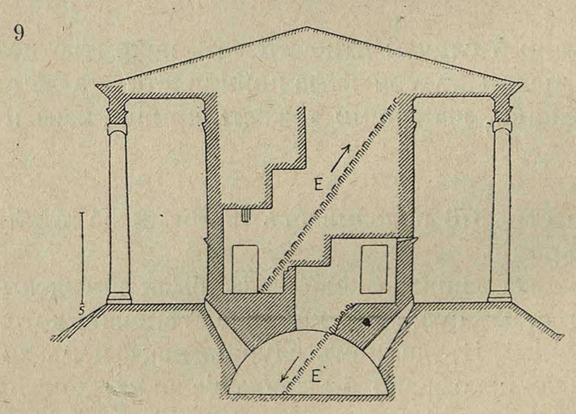


Въ хр. Деметры (разрѣзъ B) продольный средній прогонъ былъ приподнятъ, скрывался *въ толщинѣ* рѣшетинъ, что по направленію оси крыши даетъ подъемъ, какъ разъ позволяющій держаться стоя.

Въ боковыхъ портикахъ (A) большого храма болѣе экономичнымъ было бы настилать полъ по толстымъ балкамъ, но вмѣсто того воспользовались двойными брусками, положенными рядомъ (S), и опять-таки съ цѣлью выиграть въ вышинѣ.

Въ свою очередь, значеніе, которое придавали лѣстницамъ, обслуживавшимъ чердачныя помѣщенія, свидѣтельствуетъ о томъ интересѣ, который имѣла въ глазахъ древнихъ эта часть храма: рис. 9 показываетъ расположеніе лѣстницы, которая вела на чердакъ храма въ Айзани, а на рис. 6 видны входы на чердакъ въ хр. Конкордіи.

9



Въ хр. Конкордіи, а также и въ большомъ храмѣ Пестума, мы находимъ по двѣ лѣстницы.

Повторять лѣстничную клѣтку лишь для симметріи было бы недостойнымъ грековъ пріемомъ; скорѣе слѣдуетъ предположить, что это было вызвано серіозной потребностью, и эта потребность,

очевидно, заключается въ томъ, чтобы установить правильную циркуляцію, при чемъ одна лѣстница служила для подъема, другая—для схода. Ширина марша, едва превышающая 2 фута, слишкомъ недостаточна для двухъ встрѣчныхъ движеній, и отсюда вытекаетъ необходимость второй лѣстницы. Положеніе дверей также заслуживаетъ вниманія: онѣ открываются не въ пронаосѣ, а въ самой целлѣ; слѣдовательно, доступъ былъ по возможности прегражденъ, и это заставляетъ предполагать, что чердачное помѣщеніе служило для храненія драгоцѣнныхъ предметовъ, было кладовой для утвари храма.

Прибавимъ также, что въ устройствѣ храмовъ ни одна изъ ихъ частей не оставалась неизмѣнной: на ряду съ храмами, гдѣ святилище защищалось плафономъ, существуютъ и такіе, гдѣ стропила были незакрыты. Въ развалинахъ Делоса была найдена кровля, мраморныя черепицы которой образовывали надъ целлой покатый плафонъ; Гитторфъ указываетъ на терракотовыя черепицы, нижняя сторона которыхъ, остававшаяся незакрытой, была глазурована; и, какъ образецъ одновременнаго примѣненія обоихъ рѣшеній, можно сослаться на два святилища въ Эрехтейонѣ, гдѣ целла Посейдона (объ этомъ намъ свидѣтельствуютъ надписи) не имѣла плафона, и ея стропила, по наклону, были обшиты деревомъ, а целла Аѳины, помимо стропилъ, имѣла и самостоятельный плафонъ. Система открытыхъ стропилъ въ церквахъ Сициліи, несомнѣнно, относится къ традиціи греческой системы, т.-е. покрытія безъ плафона.

КАКЪ ОСВѢЩАЛИСЬ ХРАМЫ? ГИПЕТРАЛЬНЫЕ ХРАМЫ.

Обратимся теперь къ разрѣшенію вопроса относительно освѣщенія храмовъ и изслѣдуемъ, какъ согласовать устройство крыши съ непосредственнымъ доступомъ свѣта въ целлу.

Въ принципѣ храмы не имѣли оконъ.

Единственными исключеніями изъ этого правила, гдѣ целлы имѣютъ окна, являются: храмъ въ Лабрандѣ (М. Азія), зданіе поздней эпохи, храмъ въ Пальмирѣ и храмъ въ Тиволи;

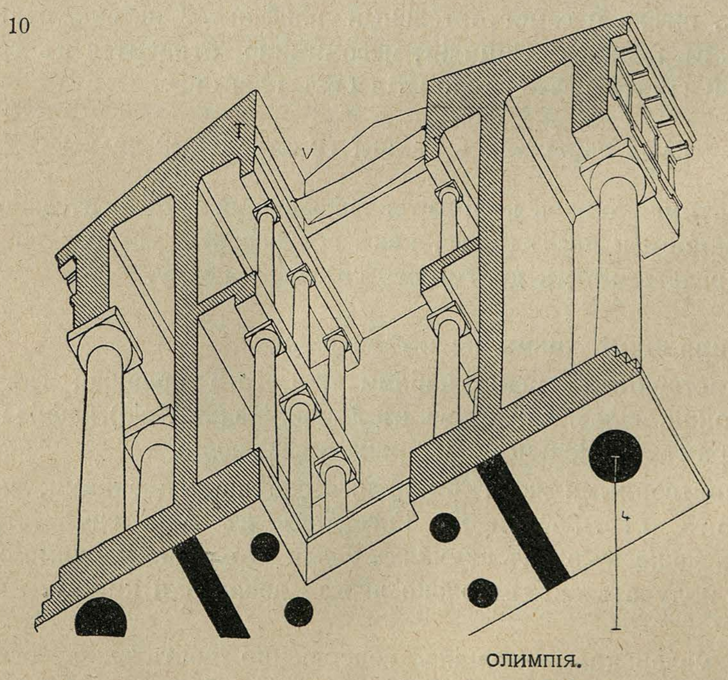
Единственными же, гдѣ портикъ освѣщается окнами, являются Эрехтейонъ (стр. 362) и хр. Гигантовъ въ Агригентѣ (стр. 377), при чемъ даже въ этихъ случаяхъ целла окружена глухими стѣнами и могла получать свѣтъ только черезъ дверь или крышу.

Въ маленькихъ храмахъ совершенно достаточное освѣщеніе получалось черезъ дверное отверстіе, необычайные размѣры котораго вызываютъ удивленіе; но можно ли думать, что и въ большихъ храмахъ довольствовались подобнымъ освѣщеніемъ, и не пользова-

лись ли въ этомъ случаѣ отверстіями въ крышѣ для увеличенія свѣта? Существовали храмы, въ которыхъ целла не имѣла крыши, въ чемъ намъ порукой служитъ Витрувій; но было ли это правиломъ? не была ли целла покрыта хотя бы частью? или же, если крыша простиралась надъ всей целлой, то не допускала ли она отверстій для освѣщенія?

а.—Храмы со сплошнымъ покрытіемъ.—Все, сказанное ранѣе относительно храма Конкордіи; показываетъ, что, по крайней мѣрѣ въ данномъ случаѣ, свѣтъ не могъ поступать изъ какого-либо отверстія въ крышѣ: плафонъ целлы служилъ поломъ для чердачнаго помѣщенія; и такъ какъ этотъ полъ можно было настлать лишь вблизи оси зданія, то необходимо предположить, что плафонъ тянулся безъ перерыва, и, слѣдовательно, свѣтъ могъ проникать единственно лишь черезъ дверь.

Храмъ Конкордіи скромныхъ размѣровъ, и его целла не достигаетъ 20 м. въ глубину; вѣроятно, и въ другихъ храмахъ подобной же величины, какъ, напр., храмы A, C, D, R и S въ Селинунтѣ, храмъ Юноны Лациніи въ Агригентѣ и храмъ Тезея, довольствовались освѣщеніемъ, получаемымъ черезъ дверное отверстіе.



ОЛИМПІЯ.

б.—Храмы съ гипетральнымъ отверстіемъ.—Но для храмовъ большихъ размѣровъ одной аналогіи недостаточно для разрѣшенія даннаго вопроса. Въ хр. Конкордіи удобный ходъ въ чердачномъ помѣщеніи

былъ возможенъ только по оси крыши; но въ храмахъ съ крышами значительной высоты ничто не мѣшаетъ перенести проходъ къ краямъ (рис. 10), т.-е. надъ боковыми нефами (T), и оставить безъ покрытія одинъ или нѣсколько пролетовъ центральнаго нефа.

Въ одномъ мѣстѣ сочиненій Юстина рѣчь идетъ о божествѣ, которое спустилось въ свое святилище „черезъ открытый верхъ крыши"; это предполагаетъ нѣкоторый пролетъ, какъ, напр., V на рис. 10, что ничуть не противорѣчитъ системѣ деревянной конструкціи:

Рис. 10 представляетъ храмъ въ Олимпіи, и весьма вѣроятно, что въ немъ дѣйствительно существовало отверстіе этого рода въ крышѣ.

Павзаній сообщаетъ, что Юпитеръ выразилъ свое удовлетвореніе статуей, созданіемъ Фидія, ударомъ молніи въ полъ святилища; повидимому, это проявленіе удовольствія не сопровождалось какимъ-либо частичнымъ поврежденіемъ храма, и, слѣдовательно, легенда Павзанія заставляетъ предположить существованіе въ крышѣ отверстія.

Доказательство послѣдняго усматривали въ слѣдующемъ: въ томъ мѣстѣ, гдѣ предполагался гипетральный пролетъ, полъ имѣетъ чашеобразную впадину, куда якобы стекала дождевая вода.

Въ дѣйствительности же эта впадина не сообщается ни съ какимъ каналомъ для отвода воды, и необходимо держаться въ этомъ случаѣ того объясненія, на которое наводитъ разсказъ Павзанія, а именно: такъ какъ храмъ былъ возведенъ въ болотистой мѣстности, и сырость могла разрушительно подѣйствовать на слоновую кость статуи, то для защиты статуи ее поливали масломъ, и впадина въ плитахъ пола служила резервуаромъ, куда по каплямъ собиралось масло.

Однако, трудно допустить, чтобы гипетральное отверстіе было совершенно не закрыто, такъ какъ черезъ него слишкомъ свободно проникала бы пыль, этотъ бичъ страны; нѣтъ сомнѣній, что подъ отверстіемъ былъ протянутъ пологъ, какъ теперь закрывается отверстіе въ Пантеонѣ (Римъ), соотвѣтствующее гипетру греческихъ храмовъ.

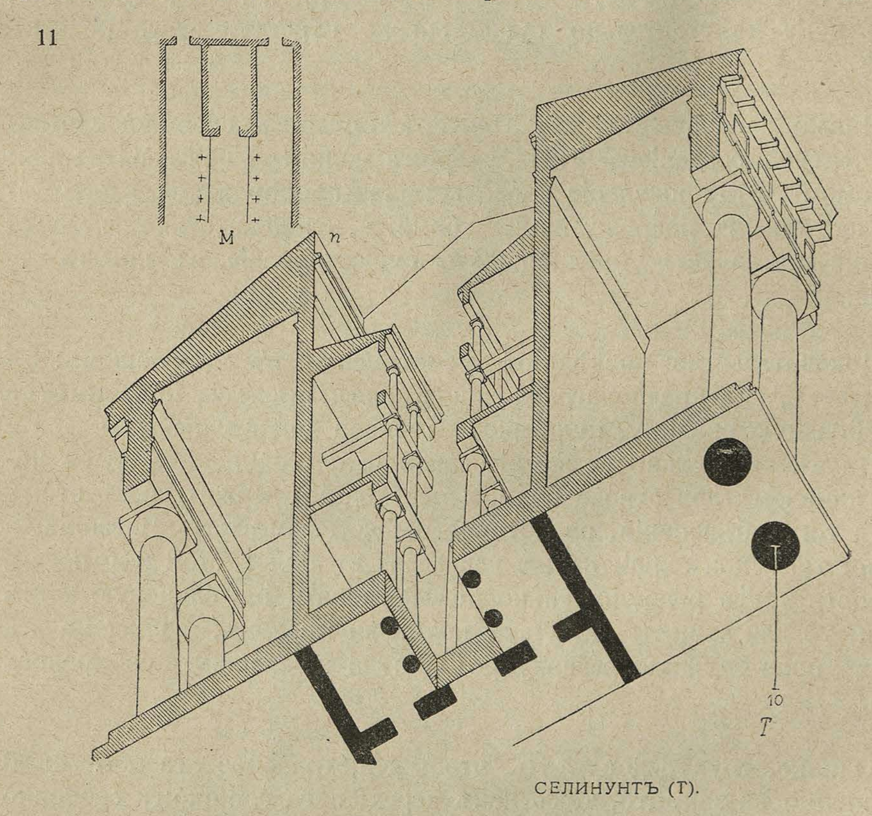
в.—Храмы съ совершенно открытой целлой. — Если представить себѣ, что отверстіе V простирается надъ всей целлой, то получимъ гипетральный храмъ Витрувія; онъ говоритъ: „въ гипетральномъ храмѣ центральный нефъ совершенно не имѣетъ крыши".

Какъ на особенность внутренняго устройства, Витрувій указы-

ваетъ, что вдоль целлы по обѣ стороны идутъ портики, которые въ одномъ концѣ сообщаются съ пронаосомъ, въ другомъ—съ постикумомъ.

Храмы этого типа, прибавляетъ онъ, очень рѣдки: Римъ не имѣетъ ни одного, а въ Аѳинахъ существуетъ лишь одинъ—октостильный храмъ Юпитера Олимпійскаго. Указанія даннаго текста нельзя относить къ существующему теперь храму, перестроенному при Адріанѣ; авторъ здѣсь говоритъ о зданіи, существовавшемъ въ его время и построенномъ архитекторомъ Коссуціемъ; послѣдній храмъ былъ октостильный и гипетральный.

11

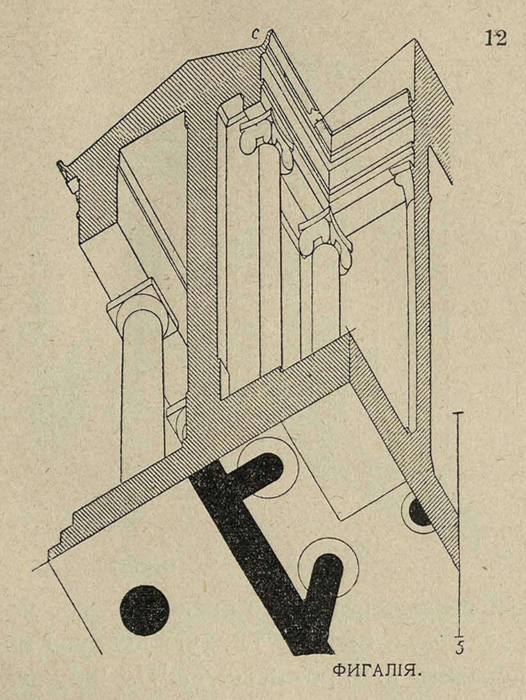


СЕЛИНУНТЪ (Т).

Таковъ же былъ (рис. 11) и великій храмъ въ Селинунтѣ: его планъ, М, воспроизводитъ характерныя черты, указанныя Витрувіемъ, т.-е. целла окаймлена съ обѣихъ сторонъ галлереями, которыя соединяли пронаосъ съ постикумомъ. Эти галлереи были въ 3 этажа и, навѣрное, не поддерживали сплошного плафона, такъ какъ стѣна целлы съ внутренней стороны увѣнчивается богатымъ карнизомъ съ сухариками, который можно было видѣть лишь изъ внутреннихъ галлерей.

Въ хр. Фигаліи (рис. 12) целла также не имѣла покрытія.

Прежде всего это доказывается существованіемъ желоба (с), который былъ найденъ французской экспедиціей въ Морею; вторымъ доказательствомъ служитъ угловой камень гипетральнаго отверстія, открытый и опубликованный Кокереллемъ.



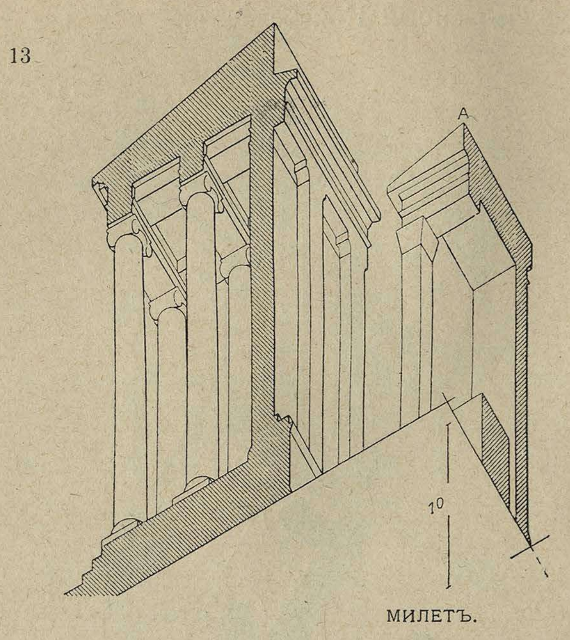
ФИГАЛІЯ.

Наконецъ, нѣкоторые изъ храмовъ остались гипетральными вслѣдствіе исключительной ширины ихъ целлы; именно, такой случай представляетъ, согласно Страбона, храмъ въ Милетѣ, на разрѣзѣ котораго (рис. 13) видна эдикула А, защищавшая статую за отсутствіемъ крыши.

Въ Милетѣ пролетъ целлы имѣлъ около 25 метровъ; и если въ арсеналѣ Пирея для пролета въ 7 метровъ потребовались брусья огромнаго поперечнаго сѣченія, то перекрытіе целлы въ первомъ храмѣ представлялось положительно невозможнымъ, и вообще нужно скорѣе удивляться тому, что удавалось установить стропила надъ такими пролетами, какъ, напр., въ пронаосѣ великаго храма Селинунта шириною въ 17 метровъ, чѣмъ существованію гипетральныхъ целлъ.

Слѣдуетъ отмѣтить, что всѣ храмы, въ которыхъ съ наибольшимъ вѣроятіемъ установлено существованіе гипетра, повидимому, посвящались божествамъ, олицетворявшимъ свѣтъ: Юпитеру (Олимпія, Селинунтъ), Аполлону (Фигалія, Милетъ). Упоминаемый Юстиномъ храмъ, черезъ гипетръ котораго спустилось божество, находился въ Дельфахъ и былъ посвященъ Аполлону. И, дѣйстви-

тельно, идея открыть свободный доступъ свѣту въ то святилище, которое ему посвящено, представляется совершенно естественной.



МИЛЕТЪ.

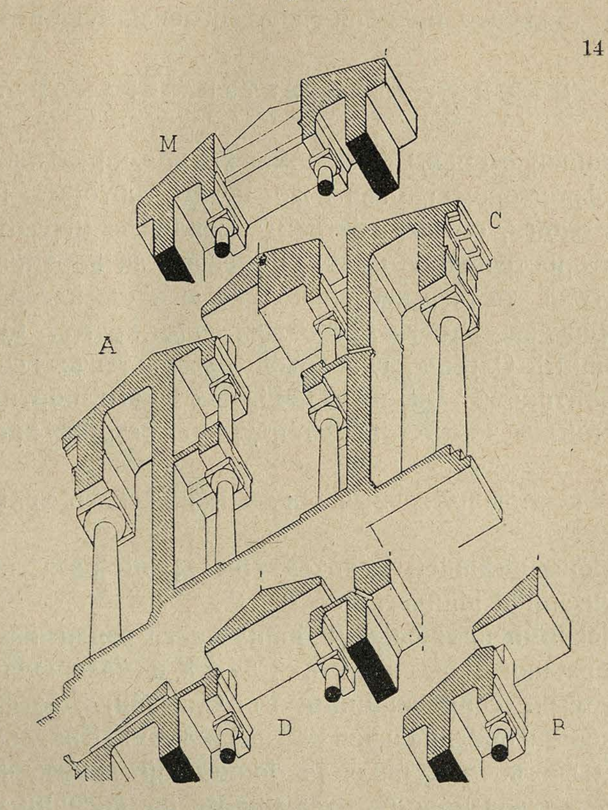
Какъ общій выводъ изъ всего предыдущаго, можно сказать, что нормальный типъ храма имѣетъ глухую целлу. Гипетральное отверстіе является первымъ компромиссомъ. Что же касается совершенно открытой целлы, то она вызываетъ очевидное противорѣчіе между внѣшнимъ видомъ и внутреннимъ расположеніемъ: этотъ сравнительно поздній варіантъ появляется, когда зданіе достигаетъ размѣровъ, потерявшихъ связь съ первоначальной программой.

Гипотеза согласованія прямого освѣщенія и сплошного покрытія храма.—Были попытки создать между двумя крайними рѣшеніями, т.-е. между сплошнымъ покрытіемъ целлы и частичнымъ покрытіемъ или даже полнымъ уничтоженіемъ его, такія промежуточныя комбинаціи, въ которыхъ целла была бы вся защищена и, однако, освѣщалась бы.

Діаграммы на рис. 14 поясняютъ главнѣйшія изъ этихъ гипотезъ, которыя всѣ разрѣшаютъ вопросъ при помощи продольныхъ отверстій, откуда и проникаетъ свѣтъ; главнѣйшее различіе между ними состоитъ въ способѣ отвода дождевой воды; комбинація C и лѣвая половина D принадлежатъ Шипіе, всѣ прочія—Фергюссону.

Но можно ли быть увѣреннымъ, что греки вообще ставили себѣ самую проблему, рѣшенія которой здѣсь предлагаются?

Безсознательно мы переносимъ подъ чудное небо Грецiи потребности, вызываемыя нашимъ мрачнымъ и тусклымъ климатомъ. Мы ставимъ себѣ задачу доставить возможно болѣе свѣта, тогда какъ тамъ слѣдовало бы скорѣе умѣрить его излишнюю яркость.



Нѣкоторые храмы были украшены статуями изъ слоновой кости и золота; но подъ непосредственными лучами солнца золото даетъ блики, которые нарушаютъ эффектъ рельефа, и лишь въ полусвѣтѣ оно хранитъ свою моделировку и получаетъ теплые рефлексы.

Однако, существованiе гипетральнаго отверстiя представляется намъ возможнымъ, такъ какъ уже вслѣдствiе своей глубины оно прерываетъ прямые лучи, и въ целлу достигаетъ лишь отраженный и разсѣянный свѣтъ. И ничто не можетъ быть лучше этого свѣта; онъ ничуть не походитъ на печальный полусвѣтъ внутри нашихъ сѣверныхъ зданiй, на сѣрое и холодное мерцанiе, проникающее сквозь густой туманъ; нѣтъ, это ясное, полное колорита и вибрацiи сiянiе, это, именно, тотъ свѣтъ, который такъ хорошо переданъ красноватымъ рефлексомъ и моделировкой безъ тѣней на живописи Помпеи.

Чтобы разсѣять существующее предубѣжденiе относительно темноты въ храмахъ, достаточно посѣтить два такихъ зданiя, какъ Палатинская капелла въ Палермо и мечеть Омара въ Iерусалимѣ:

свѣта едва достаточно, чтобы оріентироваться, но всѣ формы загадочно возрастаютъ, и тона золота получаютъ полный глубины блескъ, игру въ переливахъ и чарующую нѣжность. Къ такому же, безъ сомнѣнія, эффекту стремились и греки, погружая всѣ украшенія целлы, статуи и приношенія въ облекавшую ихъ полутьму.

ВНѢШНЯЯ АРХИТЕКТУРА ХРАМОВЪ.

Съ внѣшней стороны физіономія храма опредѣляется его колоннадой и фронтономъ; стѣны же целлы, которыя напоминаютъ глухія, безъ оконъ, стѣны азіатскихъ жилищъ, играютъ въ этомъ отношеніи второстепенную роль, скрываясь за портиками. Что касается фронтона, то онъ настолько связанъ съ идеей храма, что, согласно выраженію одного древняго грека, храмъ, будучи возведенъ на вершинѣ Олимпа, гдѣ дождь неизвѣстенъ, все же увѣнчивался бы фронтономъ. Видоизмѣненія внѣшняго портика выразятъ въ существенныхъ чертахъ архитектурную исторію храма.

1.—ПОСЛѢДОВАТЕЛЬНЫЯ ФОРМЫ ІОНИЧЕСКАГО ХРАМА.

Со стороны внѣшней архитектуры храмы раздѣляются на два стиля: дорическій и іоническій.

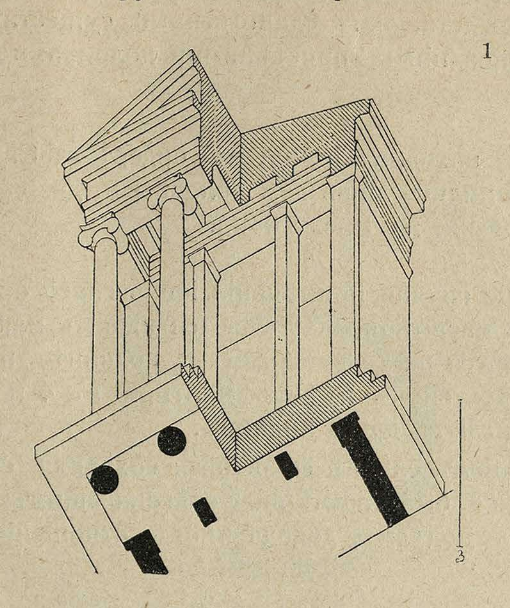
Архаическими памятниками іоническаго стиля являются лишь фрагменты большого храма на о. Самосѣ и маленькія святилища, такъ называемыя, сокровищницы, въ Олимпіи, Дельфахъ и на о. Делосѣ. Наиболѣе оригинальная изъ послѣднихъ, Книдская сокровищница въ Дельфахъ, представляетъ іоническій храмъ, но безъ колоннадъ, съ антаблеманомъ, лежащимъ на сплошныхъ стѣнахъ; ея украшенія прежде всего составляетъ скульптура, и весь эффектъ сосредоточивается на фризѣ, который обходитъ вокругъ всего зданія; архитектура какъ бы стушевывается, и тѣмъ полнѣе выступаетъ значеніе этого несравненнаго памятника ваянія древней школы.

Какъ примѣръ іоническаго ордера V вѣка, рис. 1 даетъ видъ храма Безкрылой побѣды, который, несмотря на свои болѣе чѣмъ скромные размѣры, такъ достойно возвѣщаетъ входъ въ Акрополь:

Зданіе состоитъ изъ целлы, къ которой примыкаютъ съ обоихъ концовъ портики на 4 колоннахъ; это единственный, извѣстный исторіи храмъ, въ которомъ целла обнесена стѣнами не со всѣхъ сторонъ; отъ передняго портика она отдѣляется лишь рѣшеткой, поддерживавшейся пильерами; пильеры же такихъ легкихъ пропорцій, которыя встрѣчаются еще только въ памятникѣ Өрасилла.

Въ обработкѣ фасадовъ іоническій ордеръ хранитъ здѣсь формы строгія, но безъ тяжеловатости; вокругъ зданія развертывается фризъ благороднѣйшаго характера и безупречнаго исполненія. Искус-

ство уже пережило періодъ архаизма, и здѣсь выступаетъ совершенно зрѣлымъ, во всеоружіи своихъ средствъ.



Іоническіе храмы Акрополя и, между прочими, хр. Артемиды Брауронійской, относятся къ этому же величественному стилю, смѣнившему грандіозность, вытекавшую изъ употребленія огромныхъ глыбъ. Іоническій храмъ съ триглифами въ Селинунтѣ, болѣе архаичный по внѣшности, быть можетъ, принадлежитъ къ этой же эпохѣ; онъ кажется архаизирующимъ примѣненіемъ іоническаго ордера въ такой странѣ, гдѣ послѣдній никогда не пользовался господствомъ.

Эрехтейонъ, задуманный, вѣроятно, при Периклѣ и законченный въ концѣ V вѣка, представляетъ типъ ордера въ полномъ расцвѣтѣ. Расположенный въ виду Парѳенона и ограниченный въ своихъ размѣрахъ необходимостью сохранить въ неприкосновенности освященное легендой мѣсто, Эрехтейонъ лишь помощью изящества могъ избѣжать гибельнаго для него контраста и искупить незначительность своихъ размѣровъ.

Этимъ цѣлямъ вполнѣ отвѣчалъ іоническій ордеръ, и, дѣйствительно, стиль Эрехтейона въ такой мѣрѣ отличался отъ стиля Парѳенона, что этимъ устранялась всякая мысль о сравненіи между данными памятниками, а благодаря отсутствію какихъ-либо деталей, которыми можно было бы опредѣлить масштабъ, даже грандіозность одного не могла вредить другому. На рис. 5 (стр. 298) уже былъ воспроизведенъ сѣверный портикъ Эрехтейона, болѣе древній изъ двухъ и, безъ сомнѣнія, болѣе гармоничный по пропорціямъ; восточный же портикъ, конструкція котораго свидѣтель-

ствуетъ о болѣе позднемъ времени (стр. 307), уже далеко не въ той степени осуществляетъ этотъ идеалъ граціи въ архитектурѣ. Западный портикъ представляетъ единственный существующій примѣръ іонической композиціи съ пристѣнными колоннами и окнами между ними.

Затѣмъ мы находимъ іоническій ордеръ въ Сардахъ, отъ храма которыхъ сохранились лишь двѣ колонны и дверь, могущія соперничать съ таковыми же Эрехтейона.

Дальнѣйшіе случаи примѣненія іоническаго ордера, и притомъ въ гигантскомъ масштабѣ, встрѣчаются уже въ македонскую эпоху.

Увеличивается не только размѣръ колоннъ, но и умножается ихъ число: Эрехтейонъ имѣетъ портики въ 4 и 6 колоннъ, а въ Іоніи они достигаютъ до 10 колоннъ.

Въ послѣднемъ случаѣ фронтонъ, сохраняя свой нормальный наклонъ, казался бы чрезмѣрно отягощающимъ; въ виду этого уменьшаютъ его подъемъ, доводя иногда отношеніе высоты къ основанію до 1 къ 5.

Въ отношеніи стиля македонскій ордеръ характеризуется нѣсколько холодной регулярностью и чрезмѣрной легкостью пропорцій, о чемъ можно судить по фасаду храма въ Милетѣ (стр. 299, рис. 6); въ деталяхъ же замѣчается то сухость, то наклонность къ смягченнымъ, мало-выразительнымъ формамъ; таковъ именно стиль скульптуры въ Милетѣ или во фризѣ изъ Магнезіи.

Наиболѣе замѣчательные памятники этой эпохи группируются по берегамъ М. Азіи, въ области Іоніи:

Храмъ въ Милетѣ, съ которымъ связаны имена двухъ архитекторовъ, Пеонія и Дафниса, представляетъ типъ десятиколоннаго портика.

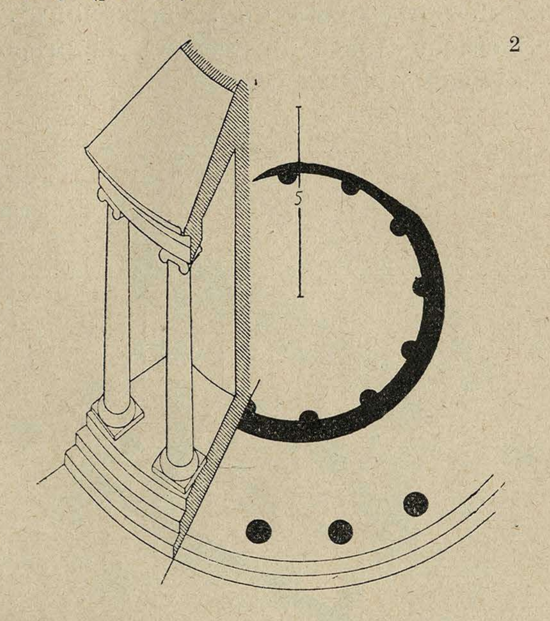
Портикъ въ 8 колоннъ примѣненъ въ храмахъ Эфеса, Магнезіи, Гейры, Айзани.

Боковой портикъ въ хр. Эфеса имѣетъ два ряда колоннъ, что носитъ названіе „диптера", и этотъ портикъ покоится на основаніи въ формѣ стилобата, который является исключеніемъ въ греческомъ искусствѣ, но сдѣлается обычнымъ пріемомъ у римлянъ (стр. 300, рис. 7).

Въ Магнезіи храмъ не имѣетъ ни стилобата, ни второго ряда колоннъ: архитекторъ Гермогенъ примѣнилъ планъ, такъ называемый, „псевдо-диптеръ", гдѣ боковой портикъ занимаетъ въ одинъ пролетъ ширину двухъ интерваловъ между колоннами.

Портикъ въ 6 колоннъ нашелъ наиболѣе счастливое примѣненіе въ храмѣ Пріены, произведеніи Пиѳея, въ одномъ изъ прекраснѣйшихъ зданій IV вѣка.

Къ іоническому же ордеру принадлежатъ Филиппейонъ и Леонидеонъ въ Олимпіи, причемъ въ Филиппейонѣ ордеръ примѣненъ къ круглому плану (рис. 2).



II.—ПОСЛѢДОВАТЕЛЬНЫЯ ФОРМЫ ДОРИЧЕСКАГО ХРАМА.

Послѣдовательность въ ряду іоническихъ храмовъ нарушается многочисленными пробѣлами, которые объясняются, какъ увидимъ далѣе, политическимъ положеніемъ Іоніи, и только въ дорическомъ ордерѣ можно прослѣдить отъ одной эпохи къ другой весь непрерывный ходъ измѣненій.

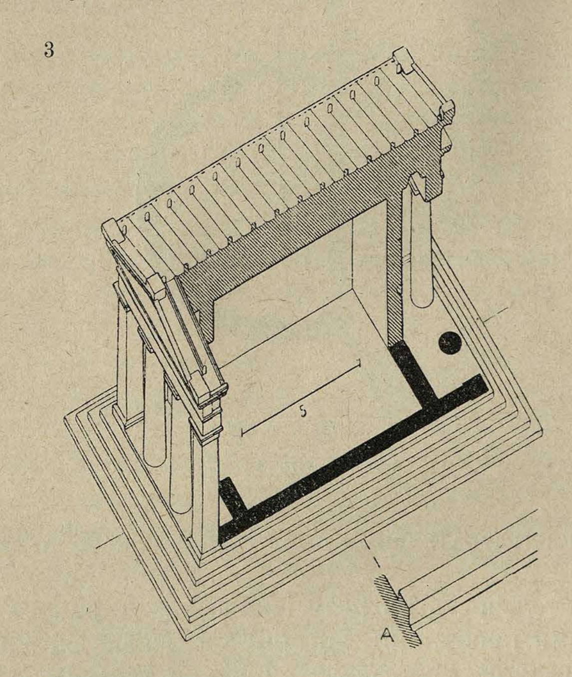
Мы сдѣлаемъ обзоръ дорическихъ композицій въ 4, 6 и 8 колоннъ по фасаду, и для каждой изъ нихъ попытаемся отмѣтить характерныя черты при помощи нѣсколькихъ примѣровъ, расположенныхъ въ хронологическомъ порядкѣ.

а.—Храмъ съ антами и храмъ въ четыре колонны.—Простѣйшій типъ и, вѣроятно, примитивную форму храма представляетъ храмъ съ антами, который воспроизводитъ микенское жилище (стр. 367); главнѣйшіе случаи его примѣненія находятся въ сокровищницахъ Олимпіи и Делоса, гдѣ онъ ограничивается, какъ и въ микенскомъ жилищѣ, только одной целлой, боковыя стѣны которой выступаютъ впередъ и обрамляютъ передній вестибюль, такъ называемый, пронаосъ.

Въ храмахъ этого рода крыша пронаоса покоится на двухъ

антахъ продольныхъ стѣнъ и на двухъ промежуточныхъ колоннахъ, что представляетъ планъ „in antis“ по классификаціи Витрувія. Позднѣе, когда анты были замѣнены угловыми колоннами, получается, такъ называемый, „тетрастиль“. И такъ какъ, въ силу условій оріентаціи, случается, что задній фасадъ храма находится болѣе на виду, то его декорируютъ наподобіе передняго фасада, что создаетъ новый типъ, храмъ съ „постикумомъ“. Храмъ Діаны-Пропилеи въ Элевзисѣ (рис. 3) служитъ примѣромъ храма „in antis“, съ постикумомъ и пронаосомъ.

3



б.—Храмъ съ 6 колоннами.—Примитивный типъ: передній портикъ въ два ряда колоннъ; глухой пронаосъ.—Если обнести со всѣхъ сторонъ портиками храмъ „in antis“ или тетрастиль, то получимъ храмъ съ 6 колоннами, къ каковому типу относится большая часть значительныхъ религіозныхъ зданій греческаго міра; это, такъ называемый, „тетрастиль“, который можно опредѣлить, какъ четырехколонный храмъ, окруженный портикомъ.

Въ примитивную эпоху онъ имѣетъ три характерныя особенности:

1,—Закрытый пронаосъ;

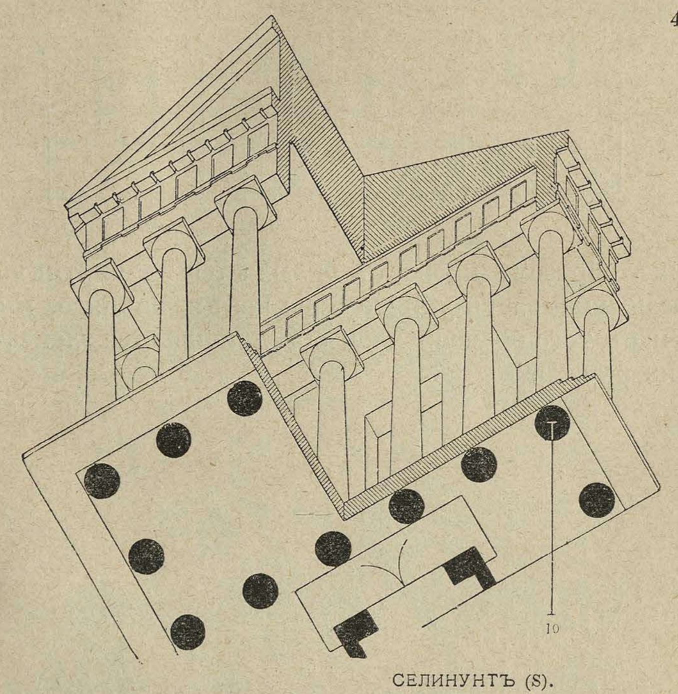
2,—Очень значительная глубина портиковъ;

3,—Двойной рядъ колоннъ по главному фасаду, что даетъ возможность достигнуть такой же глубины и по этому фасаду.

Храмъ S въ Селинунтѣ можно разсматривать, какъ типъ этого

архаическаго храма; его планъ былъ изображенъ на стр. 370, а рис. 4 даетъ часть его фасада.

Въ планѣ мы находимъ очень узкую целлу, къ которой съ задней стороны примыкаетъ опистодомъ, а спереди — закрытый вестибюль.



СЕЛИНУНТЪ (S).

Толщина передней стѣны этого вестибюля объясняется необходимостью оказывать сопротивленіе тяжести дверей, когда онѣ открыты и висятъ на петляхъ; чтобы уменьшить это напряженіе, въ плитахъ пола были сдѣланы дорожки, настоящіе закругленные рельсы, причемъ они указываютъ направленіе, по которому вращались двери.

Во внѣшнемъ видѣ останавливаетъ вниманіе, какъ отличительная черта примитивной эпохи, фризъ съ триглифами, который идетъ непрерывно поверхъ внутренняго ряда колоннъ; этотъ простой и смѣлый, захватывающаго эффекта декоративный пріемъ, впрочемъ, скоро выйдетъ изъ употребленія, что, быть-можетъ, заслуживаетъ сожалѣнія.

Въ храмѣ S, какъ и въ большинствѣ архаическихъ храмовъ, скульптура играетъ въ убранствѣ лишь очень скромную роль: ею были украшены единственно метопы главнаго фасада.

Дальнѣйшія измѣненія этого типа примитивныхъ храмовъ, испытанныя имъ въ теченіе VI вѣка, сводятся къ слѣдующему (рис. 5):

Уничтоженіе передней стѣны пронаоса, уничтоженіе второго ряда колоннъ въ фасадномъ портикѣ.—Первое измѣненіе выразилось въ томъ, что передняя стѣна пронаоса была замѣнена открытой колоннадой, т.-е. отъ плана С переходятъ къ плану М (древній храмъ въ Сиракузахъ).

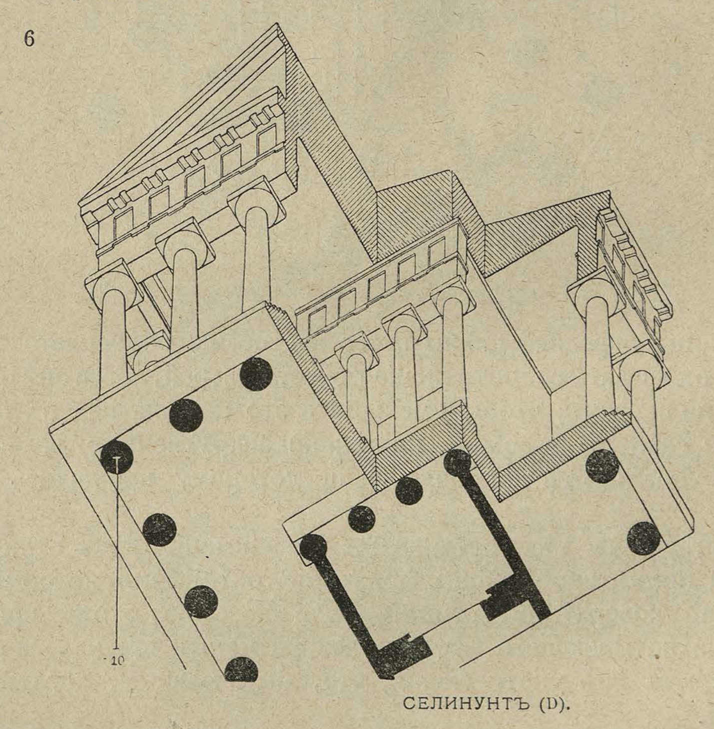
5

10

C M D

Такимъ образомъ пронаосъ включается въ портикъ, а это, въ свою очередь, вызываетъ уничтоженіе, какъ излишняго, второго ряда колоннъ, и съ того времени планъ ограничивается элементами, указанными на рис. D.

6



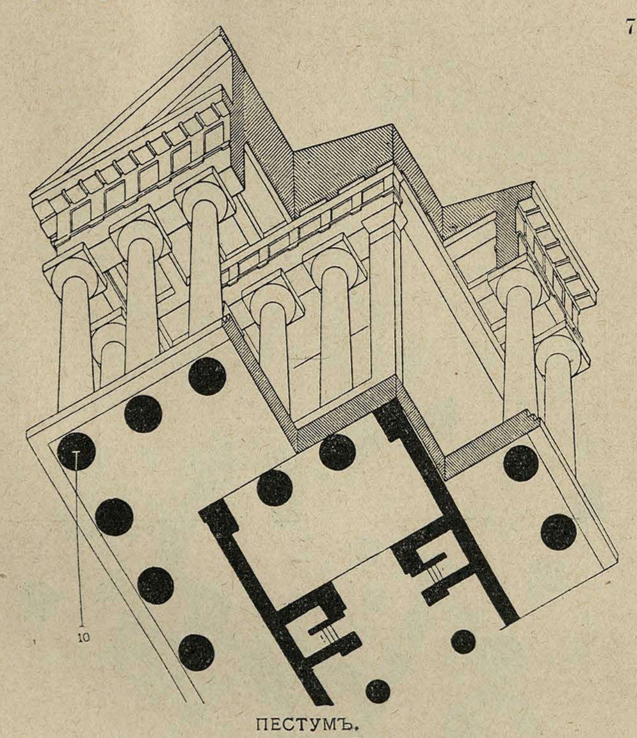
СЕЛИНУНТЪ (D).

Рис. 6 (хр. D въ Селинунтѣ) показываетъ, какой видъ принимаетъ въ этотъ моментъ зданіе.

Сокращеніе боковыхъ портиковъ и превращеніе ступеней въ уступы основанія.—Слѣдующее затѣмъ измѣненіе (стр. 370), историческое значеніе котораго было уже указано, состоитъ въ сокращеніи ширины боковыхъ портиковъ и въ замѣнѣ обходящихъ вокругъ зданія

ступеней высокими уступами основанія; въ Пестумскомъ храмѣ (рис. 7) это капитальное измѣненіе уже вполнѣ выразилось.

Появленіе постикума. — Первоначально гекзастильные храмы такъ же, какъ и храмы „in antis", не имѣли задняго вестибюля, или постикума; таковы, именно, храмы, C, D и S Селинунта; и если мы видимъ постикумъ въ хр. Геры (Олимпія, стр. 375, планъ A) то неловкость, съ которой онъ скомпонованъ, позволяетъ подозрѣвать, что его появленіе было послѣдствіемъ перестройки. Въ Пестумскомъ храмѣ постикумъ уже входитъ въ основную мысль композиціи и



ПЕСТУМЪ.

съ того времени дѣлается обязательнымъ аксессуаромъ большихъ храмовъ. Ранѣе было указано, что онъ игралъ исключительно декоративную роль (стр. 369), и, дѣйствительно, греки разсматривали его съ этой точки зрѣнія, какъ hors-d'œuvre, въ такой степени, что въ большинствѣ случаевъ оставляли его безъ сообщенія съ внутренностью храма (Селинунтъ, храмы C, D, R и пр.).

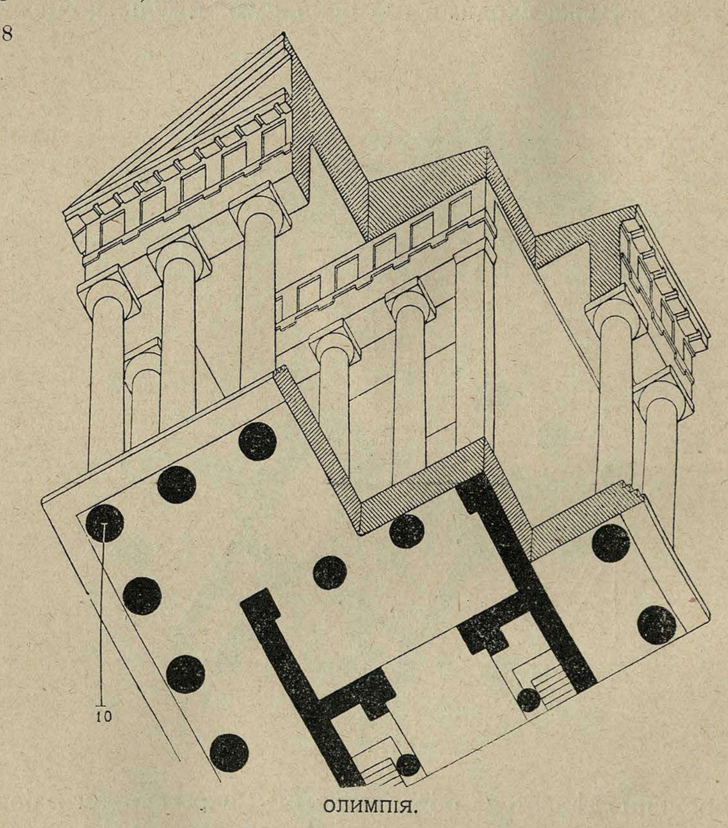
Видъ гекзастильнаго храма въ V вѣкѣ.—Дальнѣйшая исторія храма вводитъ насъ уже въ эпоху V вѣка; въ основныхъ чертахъ типъ уже вполнѣ выработанъ, и все различіе между храмами великой эпохи ограничится лишь нюансами стиля.

Въ VI вѣкѣ (рис. 4 и 6) колонна имѣетъ сильно выраженную конусообразную форму, антаблеманъ находится въ отвѣсъ съ пло-

скостью ствола колонны; въ V же вѣкѣ конусообразность смягчается до полной соразмѣрности, и антаблеманъ свисаетъ съ тѣла колонны.

Въ VI вѣкѣ форма анта еще не выработалась, но теперь, со времени Пестумскаго храма, онъ получаетъ свой окончательный видъ (стр. 286).

О характерѣ храма V вѣка можно составить представленіе по двумъ примѣрамъ: храму въ Олимпіи, возведенному около 470 г., и хр. Тезея, принадлежащему, повидимому, первой половинѣ этого вѣка (рис. 8 и 9).



ОЛИМПІЯ.

Храмъ Олимпіи, произведеніе архитектора Либона, отличается отъ Пестумскаго единственно болѣе счастливыми пропорціями; онъ уже не оставляетъ болѣе впечатлѣнія тяжеловатости, въ отношеніяхъ его частей достигнута почти безупречная соразмѣрность.

Въ то же время возрастаетъ и роскошь украшеній: фронтоны декорированы статуями; вершина фасада увѣнчана крылатой побѣдой; на углахъ—акротеріи, несущіе вазы.

Но скульптурныя метопы исчезаютъ съ внѣшняго фасада и переносятся на внутренній фризъ; это новое распредѣленіе скульптуры находится и въ хр. R Селинунта.

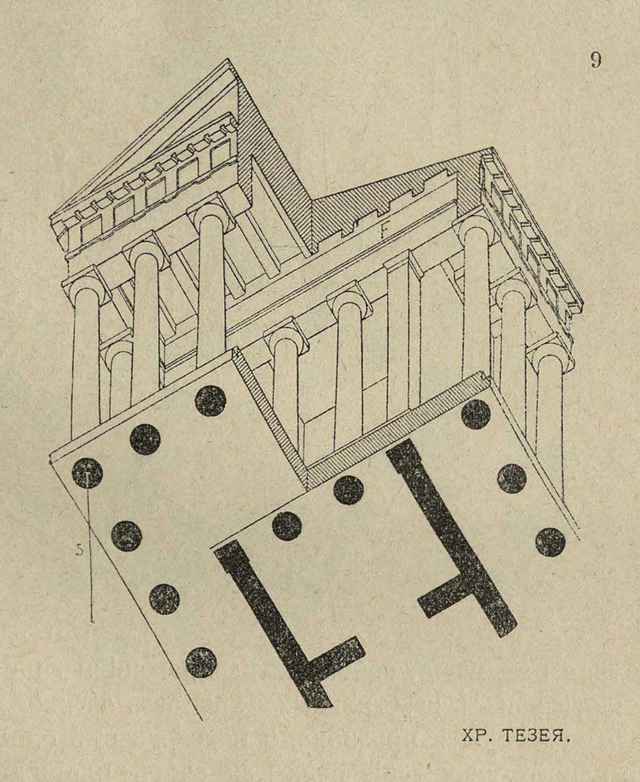
Въ храмѣ Олимпіи, построенномъ изъ грубаго известняка,

въ деталяхъ еще сохранился нѣкоторый отпечатокъ архаической грубоватости, и хотя все, что было преувеличеннаго въ формахъ Пестумскаго храма, здѣсь уже смягчено, но еще не въ должной мѣрѣ, и только въ хр. Тезея, возведенномъ полностью изъ мрамора, законченность и деликатность деталей вполнѣ отвѣчаютъ красотѣ этого матеріала.

Въ отношеніи пропорцій храмъ Тезея почти достигаетъ идеала, представляемаго Парѳенономъ, а въ отношеніи скульптурныхъ деталей онъ не уступаетъ храму Безкрылой побѣды.

Со стороны опистодома хр. Тезея воспроизводитъ все расположеніе храма въ Олимпіи съ единственнымъ различіемъ, которое состоитъ въ замѣнѣ фриза съ триглифами скульптурнымъ фризомъ.

9



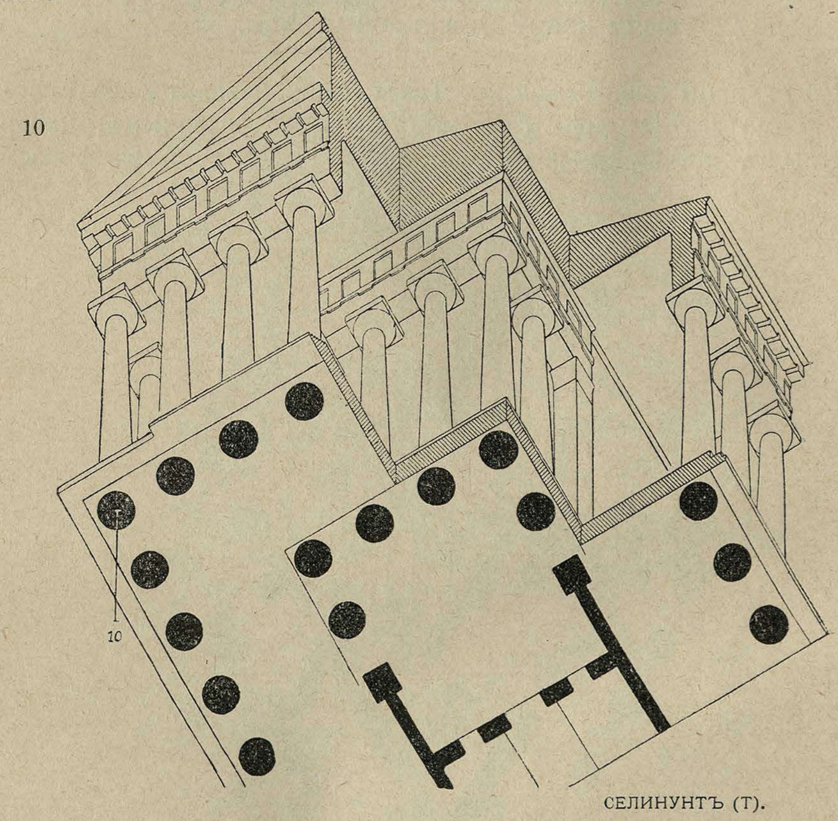
ХР. ТЕЗЕЯ.

Со стороны пронаоса (рис. 9, F) фризъ не только обработанъ скульптурой, но и проходитъ поперекъ всего зданія, что напоминаетъ пріемъ архаической эпохи (сравнить съ рис. 4, стр. 397).

Вообще можно сказать, что храмы V вѣка являютъ собой лишь разновидности типа храма въ Олимпіи и разновидности болѣе или менѣе изящныя, въ зависимости отъ времени ихъ сооруженія; таковы именно храмы на о. Эгинѣ, на м. Суніи, въ Эпидаврѣ, храмы А и R Селинунта и др.

в.—Восьмиколонные храмы. — Какъ мы видѣли, гекзастильный храмъ происходитъ изъ тетрастиля путемъ прибавленія наружнаго портика; удвоивъ же послѣдній, получаемъ октостиль такимъ, какъ его видимъ въ Селинунтѣ.

Древнѣйшимъ, извѣстнымъ намъ, примѣромъ октостиля является великій храмъ Селинунта, а самымъ знаменитымъ образцомъ—Пароенонъ.



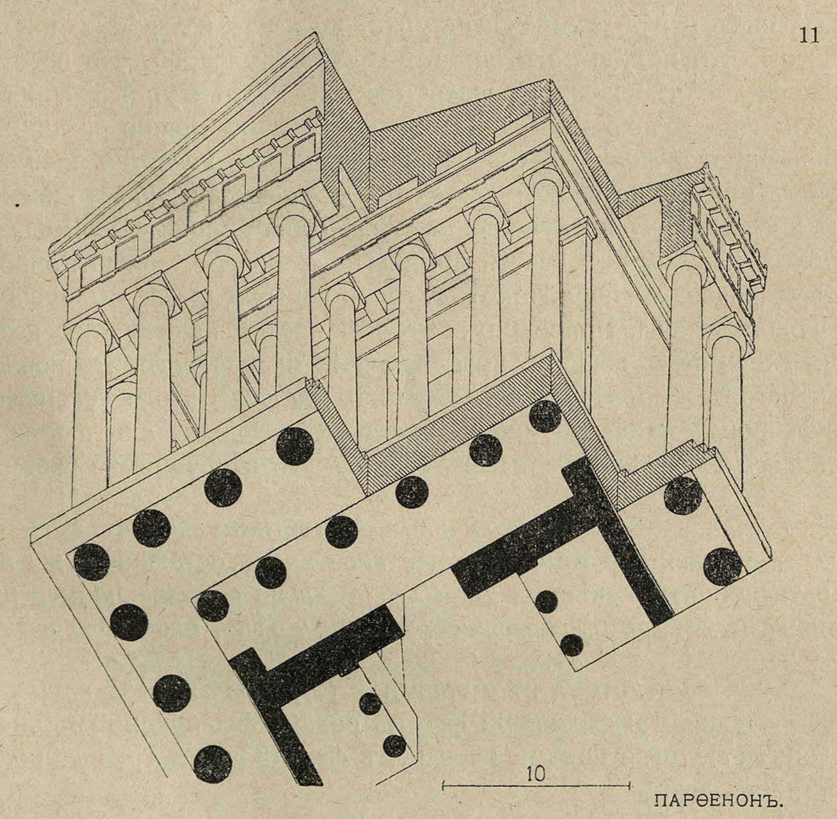
СЕЛИНУНТЪ (Т).

Сравнивая ихъ между собою по изображеніямъ на рис. 10 и 11, находимъ, какъ и въ гекзастильныхъ храмахъ, тѣ же характерныя особенности, являющіяся признаками перехода отъ одной эпохи къ другой: въ планѣ—увеличеніе целлы за счетъ площади внѣшнихъ портиковъ, а въ фасадѣ—болѣе .стройныя пропорціи и меньшую конусообразность колоннъ.

Планъ храма Т въ Селинунтѣ представляетъ наиболѣе широкую композицію, унаслѣдованную нами отъ античнаго греческаго искусства; изъ ряда другихъ его выдѣляютъ (рис. 10 и стр. 371, А) обширность глубокаго пронаоса, благородная композиція целлы съ ея галлереями, связывающими пронаосъ съ постикумомъ, и святилище въ формѣ секоса, къ которому примыкаетъ колоннада целлы.

Данный храмъ является произведеніемъ двухъ эпохъ: основанный въ VI вѣкѣ, онъ возводился лишь въ V в. и до насъ дошелъ въ неоконченномъ видѣ. Этотъ ходъ работъ—въ два пріема, подтверждается тѣмъ смѣлымъ способомъ согласованія, который былъ указанъ на стр. 267 и 339: колонны имѣютъ лишь одну высоту и одинъ средній діаметръ; архитекторъ V в. подчинился уже установленному плану и общимъ размѣрамъ зданія, но не считалъ необходимымъ слѣдовать уже отжившимъ формамъ древняго стиля: въ новыхъ стволахъ конусообразность смягчена, что характеризуетъ V вѣкъ.

11



ПАРѲЕНОНЪ.

Парѳенонъ (рис. 11) воспроизводитъ общее расположеніе великаго храма Селинунта; онъ передаетъ его въ мраморѣ, но въ значительно меньшемъ масштабѣ (100 футовъ по фасаду вмѣсто 175).

Различія въ деталяхъ этихъ памятниковъ сводятся къ слѣдующему:

Въ Селинунтѣ, въ концѣ целлы имѣлся лишь секосъ, занимавшій всю ширину центральнаго нефа, что позволяло установить непосредственное сообщеніе боковыхъ нефовъ съ задней частью храма,—позволяло предоставить народу не только внѣшніе портики, но и самую целлу, выключивъ только секосъ, какъ недоступное святилище; въ Парѳенонѣ же секосъ замѣненъ опистодомомъ, гдѣ хра-

нились сокровища Аѳинъ; онъ захватываетъ все пространство между боковыми стѣнами и прерываетъ боковые нефы целлы (смотри планъ В, стр. 371).

Въ Селинунтѣ существованье гипетра можно считать установленнымъ фактомъ, что еще ничуть не доказано для Парѳенона, а въ послѣднемъ, вѣроятно, хоть часть целлы была подъ крышей, защищавшей статую изъ золота и серебра.

Внѣшніе портики Парѳенона имѣютъ совершенно такой же видъ, какъ и въ храмѣ Селинунта, но въ то же время настолько сужены, что могутъ быть лишь подобіями галлерей. По всему протяженію стѣнъ целлы развертывается скульптурный фризъ, но портики настолько узки, что лишь съ трудомъ можно различить это дивное произведеніе искусства; и вообще, что касается плана, Парѳенонъ ничуть не свидѣтельствуетъ о прогрессѣ, но зато насколько онъ превосходитъ въ отношеніи стиля свою сицилійскую модель! Въ анализѣ каждой изъ частей дорическаго ордера, когда приходится характеризовать послѣднюю ступень совершенства, мы неизмѣнно возвращаемся къ Парѳенону, который представляется намъ величайшимъ порывомъ генія въ преслѣдованіи прекраснаго; это воплощенный идеалъ вѣка Перикла и Фидія, и творцовъ этого совершеннѣйшаго произведенія, Иктина и Калликрата, должно считать за славнѣйшихъ представителей искусства въ его величайшую эпоху.

Варіанты въ 7 и 12 колоннъ. — Октостиль заканчиваетъ собой рядъ нормальныхъ типовъ дорическаго храма; остающіеся же изслѣдовать варіанты извѣстны лишь по отдѣльно встрѣчающимся памятникамъ и могутъ быть разсматриваемы только, какъ исключенія.

Храмъ Гигантовъ въ Агригентѣ (стр. 377) имѣетъ одну странную особенность: его задній фасадъ обработанъ непарнымъ числомъ колоннъ (7), тогда какъ на переднемъ фасадѣ мѣсто средней колонны занимаетъ дверь.

Впрочемъ, и все въ этомъ храмѣ представляется исключительнымъ: его размѣры, его обработка полуколоннами, освѣщеніе портиковъ посредствомъ оконъ и, наконецъ, убранство целлы, въ которой, вмѣсто обычной колоннады, видимъ ряды пьедесталовъ, увѣнчанныхъ колоссальными фигурами.

Дорическій фасадъ о 12 колоннахъ встрѣчается въ Элевзисѣ, впереди гипостильнаго зала, служившаго храмомъ; онъ былъ возведенъ около 400 г. архитекторомъ Филономъ, авторомъ арсенала въ Пиреѣ. Главную, заслуживающую вниманія, деталь этого фасада составляетъ плоская форма фронтона, почти такая же и по той же причинѣ, какъ въ декастильномъ храмѣ Милета.

Ни одного примѣра дорическаго декастильнаго храма до насъ не сохранилось.

Что касается коринѳскихъ храмовъ, то они появляются, насколько намъ извѣстно, лишь въ римскую эпоху; нѣкоторыя соображенія позволяютъ думать, что храмъ Юпитера Олимпійскаго въ Аѳинахъ былъ коринѳскаго ордера: этотъ храмъ, возведенный среди самыхъ Аѳинъ, имѣлъ строителемъ римлянина, на что, какъ на фактъ заимствованія, съ законной гордостью указываетъ Витрувій.

СКУЛЬПТУРНЫЯ И ЖИВОПИСНЫЯ УКРАШЕНІЯ, ТКАНИ, ЖЕРТВЕННИКИ, ОГРАДЫ И ПР.

СКУЛЬПТУРА.

Напомнимъ прежде всего общій стиль и главнѣйшія эпохи скульптурныхъ фигуръ, которымъ греки поклонялись въ ихъ храмахъ:

Въ эпоху архаизма статуи и барельефы представляютъ, такъ сказать, обратный характеръ: статуи отличаются окоченѣлостью очертаній, при чемъ члены тѣла сливаются съ туловищемъ; барельефы же имѣютъ рѣзкія тѣлодвиженія, которыя дѣлаются еще выразительнѣе отъ энергичной мускулатуры. Въ моделировкѣ статуй чувствуются формы, первоначально вызванныя несовершенствомъ инструментовъ; въ барельефахъ, гдѣ ничто не стѣсняло свободы рисунка, проявляется ассирійское вліяніе, которое проникло въ Грецію вмѣстѣ съ торговлей финикіянъ и хетовъ; своими движеніями эти фигуры напоминаютъ черные силуэты, которые по сѣрому или красноватому фону рисуются на древнихъ вазахъ Коринѳа: фактура ихъ безпокойная, но поражаетъ силой и эффектностью.

Представимъ себѣ два или, самое большее, три плана, которые слегка выступаютъ одинъ надъ другимъ, и на которыхъ контура обрисовываются простыми очертаніями,—такой именно видъ имѣютъ барельефы, декорирующіе Книдскую сокровищницу въ Дельфахъ.

Благодаря усовершенствованію средствъ для обработки мрамора, къ концу VI в. создается новая школа, которая переноситъ и на статуи непринужденность позъ, естественность и силу движеній древнихъ барельефовъ; капитальными произведеніями этой, такъ называемой, эгинской школы являются фронтоны храма на о. Эгинѣ и дивныя скульптуры Аѳинской сокровищницы въ Дельфахъ, относящіяся, быть можетъ, къ еще болѣе раннему времени.

Съ началомъ V вѣка для искусства открывается единственная

эпоха, какъ для архитектуры, такъ и для ваянія; въ это время создаются фризовыя изваянія въ хр. Безкрылой побѣды и въ храмѣ Тезея, произведенія неизвѣстныхъ намъ по имени художниковъ, истинныхъ предтечъ Фидія, Поликлета и Алкамена.

Средина V вѣка—эпоха безмятежной красоты; скульптура, свободная и отъ жесткости ранняго періода и отъ утрированія эгинской школы, кажется какъ бы поклоненіемъ, почти религіознымъ, передъ красотой человѣческихъ формъ. Въ это же время были устранены не только матеріальныя препятствія, но и окончательно порваны путы іератизма: въ передачѣ религіозныхъ символовъ художникъ руководится исключительно личнымъ чувствомъ.

Въ слѣдующую затѣмъ, македонскую, эпоху — эпоху Скопаса, Праксителя, Лизиппа — строгая красота статуй Фидія смѣняется болѣе свободной граціей; ваяніе пріобрѣтаетъ бо̀льшую выразительность, но вмѣстѣ съ тѣмъ утрачивается монументальность, нарушается гармонія съ архитектурой.

Наконецъ, въ пергамскую эпоху, при Атталахъ, ваяніе впадаетъ, быть-можетъ, въ утрированіе со стороны жизненности и рельефа, но въ то же время достигаетъ такой силы экспрессіи, которой отчасти искупается то, что имъ утрачено въ спокойствіи и чистотѣ стиля.

Таковы въ ихъ хронологической послѣдовательности характерныя черты греческой скульптуры; въ убранствѣ храмовъ она занимала плоскости фронтона, метопъ и фриза, главнѣйшіе примѣры которыхъ мы здѣсь и прослѣдимъ.

Фронтоны—Одинъ изъ древнѣйшихъ примѣровъ фронтонной скульптуры представляетъ любопытный фрагментъ, открытый при раскопкахъ въ Аѳинахъ и изображающій борьбу Геркулеса съ гидрой; въ этой фантастической композиціи, грубой и безпокойной по исполненію, искусство еще не освободилось отъ азіатскаго вліянія, и, какъ всѣ скульптуры ранней эпохи, декорирующія архитектуру, архаическій фронтонъ Акрополя исполненъ барельефомъ.

Таковъ же по фактурѣ и фронтонъ Книдской сокровищницы на о. Делосѣ.

Затѣмъ слѣдуютъ фронтоны Эгины, трактованные полнымъ рельефомъ и безупречные по фактурѣ, но фигуры которыхъ по своему характеру, быть можетъ, слишкомъ контрастируютъ съ обрамляющими ихъ архитектурными линіями.

Въ Олимпійскомъ храмѣ стиль скульптуры служитъ перехо-

домъ отъ погрѣшностей архаизма къ безукоризненной соразмѣрности вѣка Перикла. Восточный фронтонъ, исполненный первымъ, выражаетъ какъ бы реакцію противъ тенденцій эгинской школы. Пеоній, предполагаемый авторъ ихъ, вдохновлялся, повидимому, предпочтительно стилемъ древнихъ статуй, и въ постановкѣ фигуръ здѣсь чувствуется еще нѣкоторая доля традиціонной жесткости. Иное впечатлѣніе производитъ восточный фронтонъ, созданіе Алкамена, фигуры котораго полны сдержаннаго оживленія; онъ относится уже къ школѣ Парѳенона и по времени и по своему автору.

Въ двухъ фронтонахъ Парѳенона, произведеніяхъ Алкамена и Фидія, скульптура проникается тѣмъ спокойнымъ величіемъ и той корректностью формъ, которыя отмѣчаютъ высочайшій предѣлъ искусства.

Какъ примѣръ фронтона македонскаго періода, укажемъ на изящную и полную драматизма группу Ніобидъ, копію съ одной композиціи, приписываемой Скопасу; если судить на основаніи его даты, то самое зданіе, украшавшееся группой Ніобидъ, должно было относиться къ іоническому стилю, что представляло бы одинъ изъ рѣдкихъ случаевъ іоническаго храма со скульптурнымъ фронтономъ.

Метопы.—Древнѣйшія скульптурныя метопы находятся въ хр. C, Селинунтъ, и обыкновенно полагаютъ, что ими воспользовались изъ другого болѣе древняго храма.

Въ архаическихъ зданіяхъ, безъ сомнѣнія, въ силу экономическихъ соображеній, скульптурой покрывали лишь часть метопъ: въ храмахъ C и S, Селинунтъ, это были, какъ мы видѣли, метопы внѣшней колоннады; въ хр. R и также въ Олимпіи—метопы колоннады подъ портикомъ. Даже въ хр. Тезея скульптура украшаетъ лишь тѣ метопы, которыя расположены на болѣе видномъ мѣстѣ, и лишь едва заходитъ на боковые фасады. Парѳенонъ является, быть можетъ, единственнымъ храмомъ, гдѣ по всѣмъ четыремъ фасадамъ, не прерываясь, развертываются скульптурныя метопы.

И повсюду скульптура, задуманная въ виду ея архитектурныхъ рамокъ, компонуется наподобіе ковра, заполняя сплошь всю занятую ею плоскость.

Барельефы во фризахъ и на тамбурахъ колоннъ.—Для іоническихъ храмовъ скульптурный фризъ является общимъ правиломъ: фризъ Книдской сокровищницы принадлежалъ іоническому зданію; на

іоническомъ же фризѣ развертывались барельефы въ хр. Безкрылой побѣды; іоническій храмъ на Илиссусѣ имѣлъ скульптурный фризъ. Въ Эрехтейонѣ фигуры изъ паросскаго мрамора выдѣлялись на фонѣ чернаго мрамора. Въ Фигаліи іоническій ордеръ внутри целлы былъ украшенъ скульптурнымъ фризомъ. Въ Луврѣ хранится фризъ, опоясывавшій іоническій храмъ Магнезіи; и вообще оставляли безъ украшенія фризы или въ очень скромныхъ зданіяхъ, или же въ такихъ грандіозныхъ сооруженіяхъ, какъ, напр., Милетскій храмъ, безъ сомнѣнія, для того, чтобы избѣжать огромныхъ затратъ.

Напомнимъ, наконецъ, тотъ декоративный пріемъ, когда, оставляя безъ украшеній и фронтонъ и фризъ, скульптуру переносятъ на основаніе зданія; на стр. 305 уже былъ указанъ Эфесскій храмъ, фасадныя колонны котораго имѣютъ у основанія скульптурное кольцо.

И не только самыя колонны, но и ихъ цоколи, или пьедесталы, здѣсь также покрыты скульптурой.

Въ дорической архитектурѣ фризы съ непрерывными барельефами примѣнялись, повидимому, исключительно во внутреннихъ колоннадахъ: единственные, извѣстные намъ, примѣры таковыхъ находятся въ хр. Тезея и въ Парѳенонѣ. Въ хр. Тезея скульптурные фризы украшаютъ колоннады подъ портиками пронаоса и постикума; относящіеся къ одному времени со скульптурой въ хр. Безкрылой побѣды, они по характеру принадлежатъ тому же благородному и величественному стилю.

Въ Парѳенонѣ стѣны целлы опоясываются фризомъ Панаѳиней; нигдѣ греческое искусство не достигаетъ большей граціи и благородства, нигдѣ особенности барельефа не были использованы съ бо́льшимъ искусствомъ, въ соотвѣтствіи съ условіями удаленія отъ зрителя и освѣщенія разсѣяннымъ, отраженнымъ свѣтомъ. Быть можетъ, это дивное украшеніе не входило въ первоначальный проектъ, такъ какъ по западному и восточному фасадамъ скульптурный фризъ покоится на плинтѣ съ капельками, заготовленными какъ бы въ расчетѣ на обычный фризъ съ триглифами.

По поводу метопъ мы отмѣтили, что скульптура въ нихъ имѣетъ характеръ вышитой ткани; эта же особенность встрѣчается и во всѣхъ барельефахъ, украшающихъ фризы.

Статуя святилища.—Кумиры храмовъ были обыкновенно изъ бронзы или мрамора; по крайней мѣрѣ, Павзаній указываетъ всего лишь четыре статуи изъ слоновой кости и золота: Гера въ Аргосѣ, Аполлонъ въ Амиклеѣ и два величайшихъ произведенія Фидія, Аѳина въ Парѳенонѣ и Юпитеръ въ Олимпіи. Одежды были изъ

золота различныхъ оттѣнковъ; обнаженныя части тѣла—изъ слоновой кости; глаза—изъ драгоцѣнныхъ камней, инкрустированныхъ въ слоновую кость.

Мы обладаемъ одной, хотя и грубой, копіей Аѳины Парѳенона и по монетамъ Олимпіи можемъ судить о внѣшнемъ видѣ Юпитера: въ этихъ статуяхъ преобладаетъ характеръ величія. Уже въ эпоху Гомера, судя по описанію щита Ахилла, божества выдѣляются своими размѣрами, превышающими ростъ человѣка; на фризѣ Парѳенона фигуры смертныхъ, стоя, едва достигаютъ размѣровъ сидящихъ божествъ; въ храмахъ статуи божествъ никогда не отвѣчали масштабу архитектуры: Юпитеръ Олимпійскій (стр. 382) касался головой плафона святилища, возвышаясь вровень съ двойной колоннадой, примыкавшей къ его трону.

Живопись.

Не возвращаясь снова къ общей системѣ живописнаго убранства (стр. 258), ограничимся здѣсь лишь нѣкоторыми примѣрами его примѣненія.

Среди архаическихъ примѣровъ заслуживаютъ указанія слѣды окраски, найденные въ хр. S, Ѳелинунтъ: фонъ метопъ былъ красный, коронующая архитравъ полочка—свѣтложелтая, капельки—голубыя, фонъ портиковъ—тона камня.

Въ Дельфійскихъ сокровищницахъ фигуры фриза выдѣлялись обыкновенно на голубомъ полѣ.

Въ Эгинскомъ храмѣ общій тонъ антаблемана былъ красный, фонъ портиковъ—также красный; тимпанъ фронтона и, вѣроятно, триглифы - голубые; стволы — свѣтложелтые; темный колоритъ въ окраскѣ фоновъ свидѣтельствуетъ уже о прогрессѣ (стр. 258).

Въ Парѳенонѣ наблюдается другое упрощеніе, въ которомъ также выражается прогрессъ (стр. 259): архитравы оставляютъ безъ окраски. Что же касается остальныхъ деталей, то фоны фронтона и метопъ были, повидимому, красные; триглифы — голубые; капельки—красныя; на скульптурныя детали для большей выразительности накладывалось золото.

Въ памятникахъ македонской эпохи окраска болѣе скромная и нѣжная: въ Пріенѣ она ограничивается нѣсколькими полосками краснаго цвѣта и голубыми фонами.

Что касается внутренняго убранства, то надписи въ Эпидаврѣ упоминаютъ не только о раскраскѣ плафоновъ изъ кедра, но также позолоту на мраморѣ, и золоченые розасы и звѣзды, а въ полот-

нахъ дверей—инкрустацію изъ слоновой кости. Полъ круглаго храма въ Эпидаврѣ былъ мозаичный, изъ чернаго и бѣлаго мраморовъ, а храма на о. Эгинѣ—изъ стюка темно-краснаго цвѣта.

Наконецъ, независимо отъ этой архитектурной полихроміи, въ убранствѣ зданій играла роль и живопись въ собственномъ смыслѣ слова.

Между другими примѣрами можно указать на хр. Тезея, целла котораго, по словамъ Павзанія, была украшена по стѣнамъ настоящими историческими картинами.

ТКАНИ.

Къ блеску живописнаго убранства присоединялось великолѣпіе цвѣтныхъ тканей—полога подъ гипетральнымъ отверстіемъ и занавѣса передъ статуей божества. Пологъ гипетра разсѣивалъ свѣтъ и давалъ ему теплые рефлексы въ тонѣ шафрана или пурпура; занавѣсъ, скрывавшій целлу, усиливалъ таинственность этого святилища.

Занавѣсъ служилъ украшеніемъ въ храмахъ азіатскихъ народовъ (въ Іерусалимѣ за нимъ скрывался ковчегъ завѣта), а въ христіанскихъ храмахъ онъ будетъ ограждать престолъ.

У грековъ статуя божества появлялась передъ глазами народа внезапно, лишь на короткія мгновенія, при чемъ въ Олимпіи скрывавшій ее занавѣсъ, по словамъ Павзанія, опускался вмѣстѣ съ перекладиной, на которой онъ былъ подвѣшенъ, въ Парѳенонѣ же занавѣсъ поднимался наподобіе того, какъ это дѣлается въ современныхъ театрахъ.

Ранѣе было указано (стр. 380, рис. 5) то мѣсто, которое, по предположенію, занимали въ Олимпійскомъ храмѣ и занавѣсъ и глухая балюстрада, за которой онъ складывался; и этотъ занавѣсъ, приношеніе Антіоха Эпифана, быть можетъ, былъ тотъ самый, что онъ похитилъ изъ Іерусалимскаго храма.

ПРИНОШЕНІЯ.

Укажемъ также среди другихъ украшеній храма на приношенія различнаго рода: вазы, статуи, вотивныя стеллы, трофеи, которые наполняли не только целлу, но и внѣшніе портики.

Въ Парѳенонѣ у пьедестала статуи Аѳины хранились и тронъ Ксеркса, трофей Саламинской битвы, и ложа изъ слоновой кости, и множество другихъ приношеній (ex-voto). Целла сдѣлалась слишкомъ тѣсной, чтобы вмѣстить столько богатствъ, и, какъ на это указываютъ инвентари, приношенія помѣщались также подъ портиками, именно за рѣшеткой, ограждавшей постикумъ.

ЖЕРТВЕННИКИ.

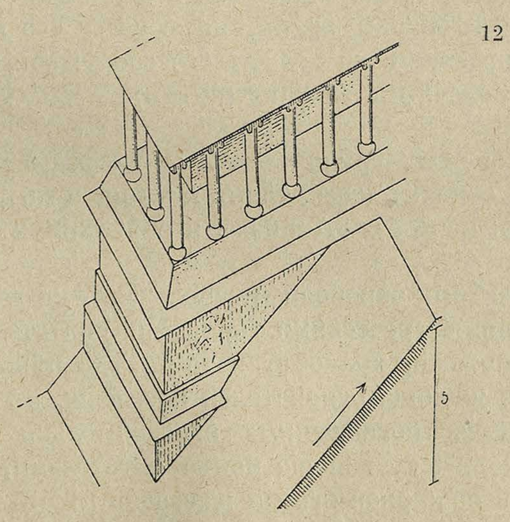
Жертвенникъ, какъ было сказано выше, всегда помѣщается внѣ храма и чаще всего онъ представляетъ блокъ мрамора, круглой или квадратной формы, или же металлическій треножникъ, на которомъ совершались жертвоприношенія. Жертвенникъ въ большомъ Пестумскомъ храмѣ состоитъ изъ каменнаго массива въ видѣ продолговатой платформы, на которой одновременно помѣщалось нѣсколько жертвъ.

Въ Сиракузахъ алтарь достигаетъ гигантскихъ размѣровъ и служилъ, вѣроятно, для тѣхъ гекатомбъ, въ которыхъ одновременно закалывали сотню жертвъ.

Въ Олимпіи главный жертвенникъ имѣлъ форму овальнаго холма, возведеннаго, рядомъ съ храмомъ, изъ остатковъ жертвоприношеній; другіе же жертвенники были сдѣланы изъ роговъ жертвенныхъ животныхъ.

Въ Аѳинахъ сохранился вырубленный въ скалѣ на Пниксѣ жертвенникъ, совершенно независимый отъ какого-либо храма и относящійся, быть можетъ, къ эпохѣ, предшествовавшей появленію храмовъ (стр. 231).

Но наиболѣе монументальнымъ памятникомъ этого рода, унаслѣдованнымъ нами отъ античной эпохи, обладаетъ Пергамъ (рис. 12):



Терраса, на которой онъ возвышается, окружена портиками и на нее ведетъ широкая лѣстница; ея высокій цоколь украшенъ дивной скульптурой—Гигантомахіей, которая, за исключеніемъ фриза Панаѳиней, является величайшимъ произведеніемъ греческой скульптуры.

ПЛОЩАДЬ ХРАМОВЪ, СВЯЩЕННЫЯ ОГРАДЫ.

Храмы не были изолированными зданiями, и каждый изъ нихъ имѣлъ свою площадь; но была ли послѣдняя обнесена оградой? Иногда это дѣлалось, какъ о томъ свидѣтельствуютъ (стр 396, рис. 3) основанiя стѣнъ, сохранившiяся поблизости храма Дiаны-Пропилеи въ Элевзисѣ; но обыкновенно достаточной гарантiей неприкосновенности было уваженiе къ святости мѣста, и довольствовались для указанiя границъ владѣнiя лишь надписями на межевыхъ камняхъ, изъ коихъ нѣкоторые были найдены въ аѳинскомъ Акрополѣ.

Въ чертѣ ограды главнымъ памятникомъ былъ жертвенникъ, уже описанный ранѣе.

На площади храма, какъ и внутри его, помѣщалось множество приношенiй. Весь Акрополь, если судить по сохранившимся въ скалѣ впадинамъ, куда вдѣлывались основанiя, былъ покрытъ памятниками этого рода. Въ Делосѣ, Дельфахъ и Олимпiи было подобное же скопленiе вотивныхъ памятниковъ, группировавшихся около главныхъ святилищъ. Тѣ изъ приношенiй, которыя были слишкомъ цѣнны или же слишкомъ непрочны, чтобы оставлять ихъ незащищенными, помѣщались въ особыхъ павильонахъ, въ формѣ храмовъ, носящихъ у Павзанiя названiе сокровищницъ.

Въ оградѣ же храма помѣщались не только вотивные памятники, но также и архивы храма, касающiеся его исторiи, въ видѣ надписей съ указанiемъ на условiя его сооруженiя (контракты) и на размѣры произведенныхъ затратъ (смѣты).

Въ свою очередь, группировались и ограды храмовъ, образуя или священныя области, какъ, напр., Альтисъ (стр. 357 и 368), или же акрополи, какъ, напр., въ Аѳинахъ и въ Селинунтѣ (стр. 358).

Чаще всего. эти акрополи расположены на мѣстахъ, когда-то занятыхъ древними греческими городами: обитатели ихъ уступили мѣсто для сооруженiя храмовъ, и тамъ, гдѣ нѣкогда были защищенныя стѣной жилища основателей поселенiя, въ эпоху эллинизма все заняли зданiя, посвященныя исключительно религiи; такимъ путемъ „акрополи", служившiе ранѣе цитаделями, получили иное значенiе, и ихъ обширная ограда включала цѣлый рядъ святилищъ, окруженныхъ каждое своей собственной оградой.

Во времена Кекропса Аѳины заключались въ предѣлахъ площади Акрополя, но затѣмъ городъ расположился у основанiя скалы, и Акрополь постепенно былъ предоставленъ культу Олимпiйскихъ боговъ, и если группы святилищъ Олимпiи и Делоса образовались

въ равнинѣ, то это благодаря связаннымъ съ данными мѣстами легендамъ.

Мы уже указали (стр. 364) то сочетаніе духа порядка и разнообразія, которымъ руководились при распредѣленіи зданій въ этихъ священныхъ поселеніяхъ,—указали тотъ широкій методъ, гдѣ совмѣщаются эффекты искусства и самой природы, и гдѣ, пользуясь одними и тѣми же элементами, каждой изъ отдѣльныхъ группъ, однако, даютъ своеобразную и нигдѣ неповторяющуюся физіономію. Можно сказать, что въ лучшія эпохи эллинизма природа и искусство взаимно проникаются и дополняютъ другъ друга.

Взятые въ отдѣльности, греческіе храмы могутъ казаться и малыхъ размѣровъ, да они и дѣйствительно таковы по сравненію хотя бы съ религіозными зданіями египтянъ; но ихъ слѣдуетъ разсматривать съ точки зрѣнія грековъ, какъ части одного ансамбля, который создается и самими зданіями и окружающимъ ихъ пейзажемъ.

ОБЩІЙ ВЫВОДЪ: ГРЕЧЕСКІЙ ХРАМЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭПОХИ.

Теперь сдѣлаемъ сводъ всѣхъ, разбросанныхъ въ этомъ изслѣдованіи, характерныхъ особенностей храма и, чтобы вкратцѣ изложить тенденціи грековъ, обратимся въ послѣдній разъ къ тому зданію, которое какъ бы воплощаетъ геній греческаго народа, къ Парѳенону. Въ немъ совмѣщаются всѣ совершенства: и гармоничная безыскусственность формъ, и богатство матеріала, и законченность въ деталяхъ.

Построенный изъ прекраснаго просвѣчивающаго мрамора, добываемаго изъ Пентеликона, онъ исполненъ съ такимъ совершенствомъ, съ такой точностью, что кажется какъ бы изсѣченнымъ изъ одной глыбы.

Представимъ себѣ мысленно этотъ памятникъ, гдѣ утонченность формъ достигаетъ того, что всѣмъ линіямъ даютъ неуловимый изгибъ,—представимъ себѣ его во всемъ блескѣ цвѣтной декораціи, которая рѣзко выдѣляется на фонѣ бѣлаго мрамора; перенесемъ обратно и фризъ Панаѳиней на украшавшія имъ когда то стѣны, и во фронтоны—ихъ статуи высокаго рельефа; вообразимъ себѣ въ глубинѣ целлы, въ полномъ теплыхъ рефлексовъ полусвѣтѣ фигуру Аѳины изъ слоновой кости и золота,—святилище, заполненное вотивными памятниками, драгоцѣнными вазами, священными украшеніями,—трофеи побѣдъ, повѣшенные на колоннахъ и разставленные вокругъ статуи,—драгоцѣнныя приношенія, заполняющія вестибюли и портики,—золотые щиты, укрѣпленные вдоль архитравовъ.

И, наконецъ, оживимъ эту несравненную декорацію, воскресивъ въ воображеніи пышную сцену какого-либо религіознаго празднества: процессіи подъ портиками,—жертвоприношеніе на эспланадѣ,—народъ,

тѣснящійся около жертвенника подъ открытымъ небомъ,—эта толпа, этотъ храмъ подъ небомъ и при солнцѣ Аѳинъ; воображенія едва достаточно, чтобы вызвать полную картину этого великолѣпія.

ПАМЯТНИКИ ГРАЖДАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ.

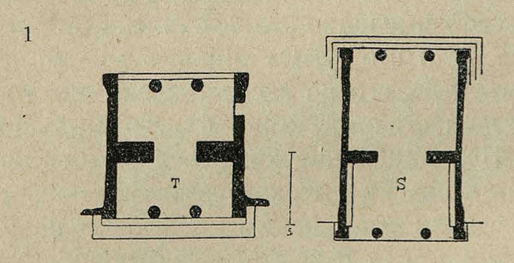
У грековъ трудно установить ясное различіе между религіозными памятниками и зданіями, служившими потребностямъ гражданской жизни, настолько религія проникаетъ во всѣ частности греческой жизни: драматическія представленія являются въ то же время и религіозными празднествами, и потому внѣшняя обработка театровъ должна напоминать торжественную архитектуру храмовъ; такой же священный характеръ имѣютъ и мѣста народныхъ собраній.

Для выраженія этого характера помощью архитектуры, впереди каждаго мѣста собраній греки возводятъ, такъ называемые, пропилеи: увѣнчанный фронтономъ портикъ, который представляетъ не что иное, какъ фронтиспись храма.

ПРОПИЛЕИ.

Какъ мы уже видѣли, греческіе храмы въ своемъ расположеніи повторяютъ царскія жилища микенской эпохи: какъ въ Тиринѳѣ къ царскому павильону примыкаетъ открытый дворъ, такъ и храмы лежатъ на площади, защищенной оградой.

Входы на дворъ царскаго жилища были обработаны въ видѣ монументальныхъ воротъ, пропилеевъ, и этотъ же планъ пропилеевъ мы найдемъ въ торжественныхъ портикахъ, черезъ которые вступали въ ограду храмовъ.



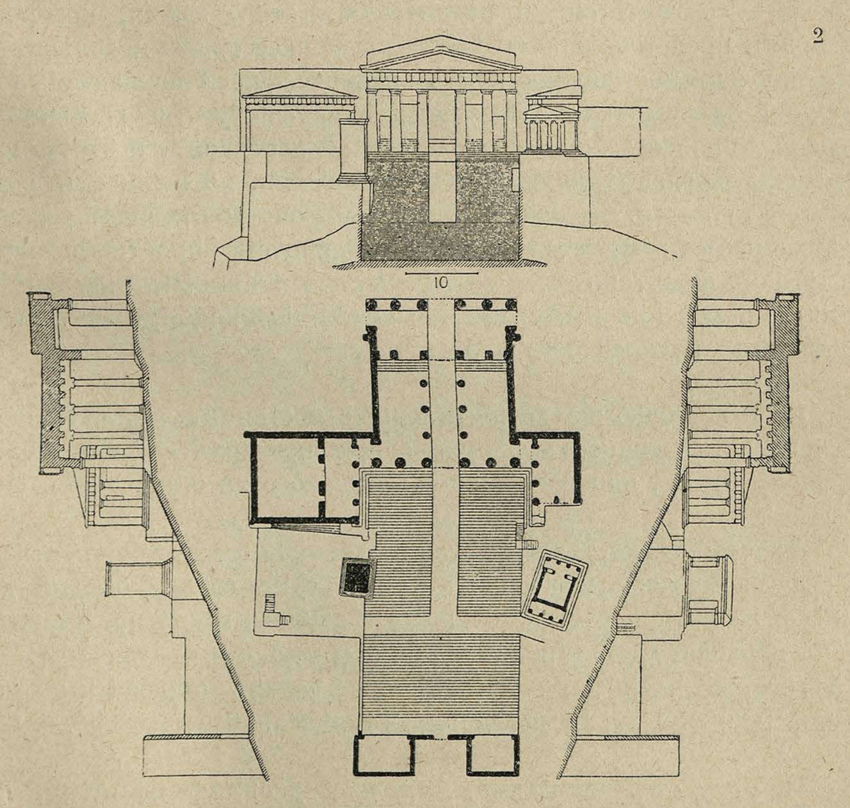
Передъ фронтисписомъ священной ограды, съ продѣланными въ немъ широкими пролетами, лежитъ портикъ на колоннахъ, напоминающій тѣ, доступныя для всѣхъ, „ворота", которыя, слѣдуя обычаю восточнаго гостепріимства, возводятся при входѣ на эспланаду дворца. Такимъ образомъ идея храма-жилища божества проводится даже въ устройствѣ и расположеніи предшествующихъ ему торжественныхъ воротъ.

Чтобы точнѣе установить это сходство, на рис. 1 сопоставлены планы пропилеевъ, изъ которыхъ одинъ заимствованъ изъ дворца микенской эпохи въ Тиринѳѣ (T), другой—изъ храма на м. Суніи (S).

Какъ деталь внутренняго устройства, обращаютъ вниманіе назначенныя для ожидающихъ каменныя скамьи вдоль стѣнъ внѣшняго портика Сунія.

Пропилеи аѳинскаго Акрополя занимаютъ мѣсто въ первомъ ряду среди славнѣйшихъ памятниковъ античнаго искусства: о Мнезиклѣ, ихъ авторѣ, у грековъ хранилось по меньшей мѣрѣ такое же представленіе, какъ объ Иктинѣ, архитекторѣ Парѳенона.

Когда Плутархъ перечисляетъ лучшія произведенія искусства временъ Перикла, то на первомъ мѣстѣ онъ указываетъ Пропилеи, но не Парѳенонъ, и ѳиванцы, побѣдители Аѳинъ, намѣревались перенести Пропилеи и поставить ихъ у входа въ родной акрополь, какъ прекраснѣйшій изъ трофеевъ; и, наконецъ, эти же Пропилеи были воспроизведены римлянами передъ святилищемъ Элевзиса.



На рис. 2 изображены: фасадъ Пропилеевъ, ведущая къ нимъ лѣстница и примыкающія постройки.

Фронтиспису обработанъ въ дорическомъ ордерѣ съ од-

ной особенностью, которая вполнѣ отвѣчаетъ роли зданія: чтобы сдѣлать свободнѣе главный проходъ, расширили пролетъ между центральными колоннами такъ, что промежутки между ихъ осями включаютъ во фризѣ три метопы (стр. 280).

Два крыла, украшенныя также дорическими колоннами, обрамляютъ лѣстницу и направляютъ вниманіе зрителя къ центральному фасаду; за этимъ послѣднимъ, располагаясь въ глубину, возвышается поддерживающій плафонъ іоническій портикъ и прерывается высокой стѣной, въ которой открывается пять дверей, ведущихъ на площадь Акрополя.

На переднемъ планѣ, съ правой стороны возвышается хр. Безкрылой побѣды; слѣва—лежащій на древнемъ основаніи пьедесталъ, на которомъ римляне воздвигли статую Агриппы; а ранѣе было указано (стр. 360) то равновѣсіе массъ, которымъ устанавливается между пьедесталомъ и храмомъ извѣстнаго рода живописная симметрія.

Со стороны внѣшняго убранства Пропилеи трактованы въ строгомъ соотвѣтствіи съ назначеніемъ этого зданія, которое въ сущности представляетъ не болѣе какъ аксессуаръ и должно занимать лишь второстепенное мѣсто сравнительно съ лежащими за нимъ храмами. Здѣсь вполнѣ выразилось великое искусство грековъ найти каждому произведенію соотвѣтствующій характеръ, и этотъ характеръ они передаютъ лишь одними нюансами, но нюансами поразительной точности. Въ данномъ случаѣ убранство отличается крайней сдержанностью: метопы—гладкія; во фронтонѣ—простой медальонъ; на углахъ фронтона (если мы правильно понимаемъ описаніе Павзанія) — акротеріи, изображающіе коней діоскуровъ, и на главныхъ профиляхъ—раскраска въ яркихъ тонахъ.

По отношенію же величественной лѣстницы, лежащей передъ колоннадой, возникаетъ вопросъ: принадлежитъ ли она первоначальному плану, или же зданіе возвышалось на обнаженной скалѣ?

Дѣйствительно, такая смѣлая постановка зданія вполнѣ отвѣчала бы греческому генію; но по рединѣ рампы существуютъ остатки до-эллинской эпохи, присутствіе которыхъ въ данномъ мѣстѣ представлялось бы по меньшей мѣрѣ страннымъ, и которые могли быть скрыты лишь подъ наложенными сверху ступенями; такимъ образомъ этотъ вопросъ, повидимому, не поддается опредѣленному рѣшенію.

На ряду съ Пропилеями Акрополя укажемъ на цѣлый рядъ другихъ въ священныхъ оградахъ Делоса, Олимпіи, Пріены; затѣмъ укажемъ пропилеи Сунія, съ ихъ удачной постановкой для углового вида на храмъ, и, наконецъ, тотъ любопытный памятникъ Элевзиса, гдѣ воспроизведены полностью Пропилеи Мнезикла лишь съ легкимъ

различіемъ въ масштабѣ, что вызвано примѣненіемъ элевзинскаго фута къ модели, измѣренной въ аѳинскихъ футахъ.

Среди пропилеевъ гражданскаго назначенія заслуживаютъ указанія, какъ главнѣйшіе: пропилеи македонскаго дворца въ Палатиццѣ,—пропилеи въ стадіи Мессене, также македонскаго времени,—и пропилеи у входа на Аѳинскую агору, относящіеся къ довольно поздней эпохѣ.

Въ Палатиццѣ, какъ и въ Акрополѣ, примѣнено два ордера и въ томъ же порядкѣ: дорическій—для внѣшней обработки, іоническій—для внутренней.

Что касается пропилеевъ Аѳинской агоры, то они представляютъ подлинный фронтисписъ храма.

ТЕАТРЫ.

Архитектура театровъ, какъ и пропилеевъ, составляетъ, какъ мы сказали, одну изъ вѣтвей религіознаго искусства грековъ. Извѣстно, что сценическія представленія зародились изъ религіозныхъ празднествъ, о чемъ свидѣтельствуютъ и алтарь, поставленный среди театра, и предсѣдательствованіе жреца Бахуса на представленіяхъ въ большомъ театрѣ Аѳинъ; наконецъ, самая идея театра настолько сливалась съ религіозной мыслью грековъ, что нерѣдко гробницы располагались въ самомъ близкомъ сосѣдствѣ съ театрами, какъ, напр., въ Сиракузахъ и Айзани.

Театры служили также мѣстомъ національныхъ празднествъ: здѣсь, въ театрѣ, аѳиняне присуждали почетные вѣнки.

До V вѣка греки не имѣли другихъ театровъ, какъ лишь переносные помосты, а мѣста для зрителей располагались уступами на деревянныхъ подмостяхъ; именно въ такой скромной обстановкѣ протекли первые шаги Эсхила. Но во время представленія одной драмы Пратинаса эти подмости обрушились, что вызвало мысль замѣнить ихъ болѣе прочнымъ сооруженіемъ, и театръ Бахуса въ Аѳинахъ былъ первымъ опытомъ устройства постояннаго театра.

ОБЩЕЕ РАСПОЛОЖЕНІЕ ТЕАТРА ВЪ ЭПОХУ ЭЛЛИНИЗМА.

Театръ Бахуса дошелъ до насъ измѣненнымъ различными перестройками: древнѣйшія части его восходятъ, повидимому, не да-

лѣе времени реставраціи, предпринятой ораторомъ Ликургомъ въ IV вѣкѣ; существующіе же остатки сцены относятся къ эпохѣ Антониновъ и, какъ пропилеи въ Элевзисѣ, возведенные въ то же время, представляютъ подражаніе аѳинскимъ Пропилеямъ, такъ и здѣсь, слѣдуя археологическимъ вкусамъ эпохи, были воспроизведены примитивныя формы, и если мы не имѣемъ самого оригинала сцены, то, по всей вѣроятности, обладаемъ очень точной копіей ея.

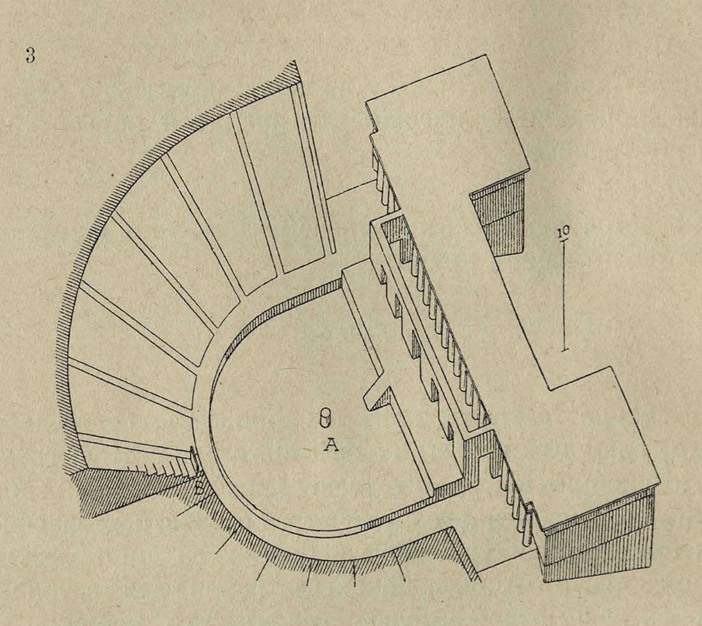


Рис. 3 изображаетъ ансамбль зданія въ тѣхъ его частяхъ, которыя или по времени сооруженія или по своему стилю относятся къ IV вѣку:

Градины, не защищенныя крышей, расположены уступами по южному склону Акрополя, откуда, поверхъ сцены, открывается видъ на море и на лежащій вдали о. Эгину.

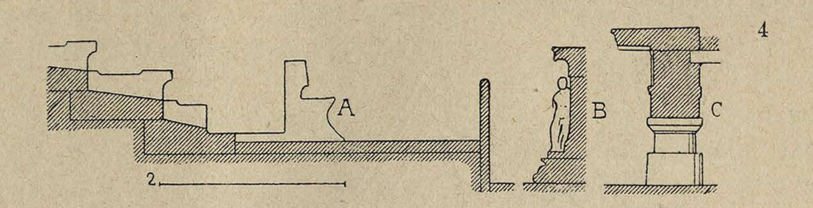
„Орхестра" А—свободная платформа, предназначенная для эволюцій хора и служащая отражателемъ звуковъ.

Алтарь Бахуса занимаетъ центръ полукружія, и противъ него, въ пунктѣ В, находится кресло жреца.

Собственно сцена представляетъ узкую трибуну, отдѣленную отъ задняго дворика, украшеннаго изящной дорической колоннадой.

Какъ съ задняго дворика, такъ, вѣроятно, и съ платформы орхестры на трибуну вели лѣстницы.

Рис. 4 изображаетъ главныя детали театра: разрѣзъ по градинамъ, профиль трибуны и деталь задней колоннады.



Въ дни гражданскихъ празднествъ въ украшенiи театра ограничивались лишь этой, архитектурной, декорацiей.

Во время же драматическихъ представленiй позади трибуны ставили временную перегородку съ дверями, на которую наносились живописныя декорацiи.

Подобное устройство трибуны, при незначительности ея глубины, не допускало иллюзiи; все было разсчитано на извѣстную условность обстановки: роль каждаго персонажа и его происхожденiе указывалось тѣмъ, черезъ какую дверь онъ появлялся на сценѣ; и живописная декорацiя должна была по необходимости ограничиваться лишь нѣсколькими картинами, которыя или накладывались на подвижной экранъ, служившiй задней стѣной сцены, или же поддерживались мачтами, установленными на заднемъ дворикѣ сцены.

ВИДОИЗМѢНЕНIЯ ТЕАТРА ВЪ РИМСКУЮ ЭПОХУ.

Таковъ былъ театръ въ эпоху эллинизма, и всѣ древнiе театры отвѣчали этому общему расположенiю (Сиракузы, Эпидавръ и др.).

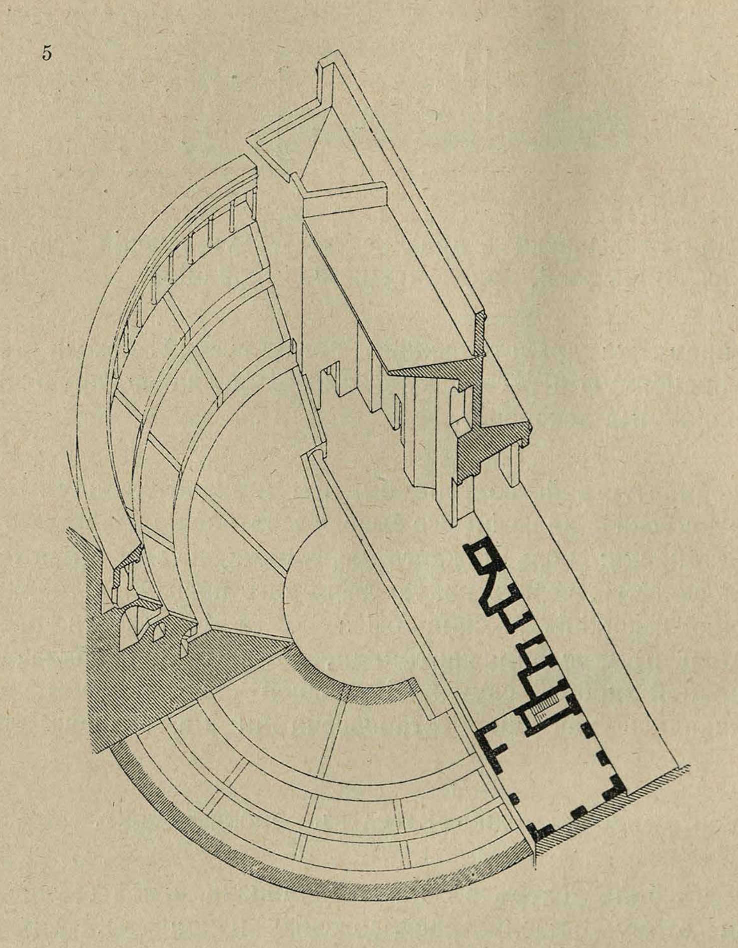
Видоизмѣненiя, имѣвшiя мѣсто въ римскую эпоху, выразились въ томъ, что хоры были перенесены на самую трибуну, и освободившаяся такимъ образомъ платформа была предоставлена въ пользованiе публикѣ.

Прежде всего это привело къ расширенiю трибуны.

Затѣмъ, въ виду того, что платформа уже не могла служить отражателемъ голоса, необходимо было для этой цѣли возвысить заднюю стѣну сцены, даже рискуя этимъ закрыть видъ на окружающiя дали. Весьма понятно, что это измѣненiе въ роли орхестры повлекло за собой и уничтоженiе занимавшаго ея средину алтаря.

Рис. 5 (Оранжъ) изображаетъ одинъ изъ театровъ, отвѣчающихъ этой новой программѣ; рис. 6—теоретическое расположеніе и способы построенія плана.

5



СПОСОБЫ ПОСТРОЕНІЯ ПЛАНА.

Согласно Витрувія, планы греческихъ и римскихъ театровъ устанавливаются слѣдующимъ образомъ:

а.—Греческій театръ (рис. 6, G).—Описавъ окружность, опредѣляющую размѣры орхестры, раздѣлимъ ее на двѣнадцать частей и, соединяя точки дѣленія по три, получимъ вписанный квадратъ ABCD.

Сторона этого квадрата AB опредѣляетъ переднюю линію трибуны; линія же MN, касательная къ окружности, устанавливаетъ ширину трибуны.

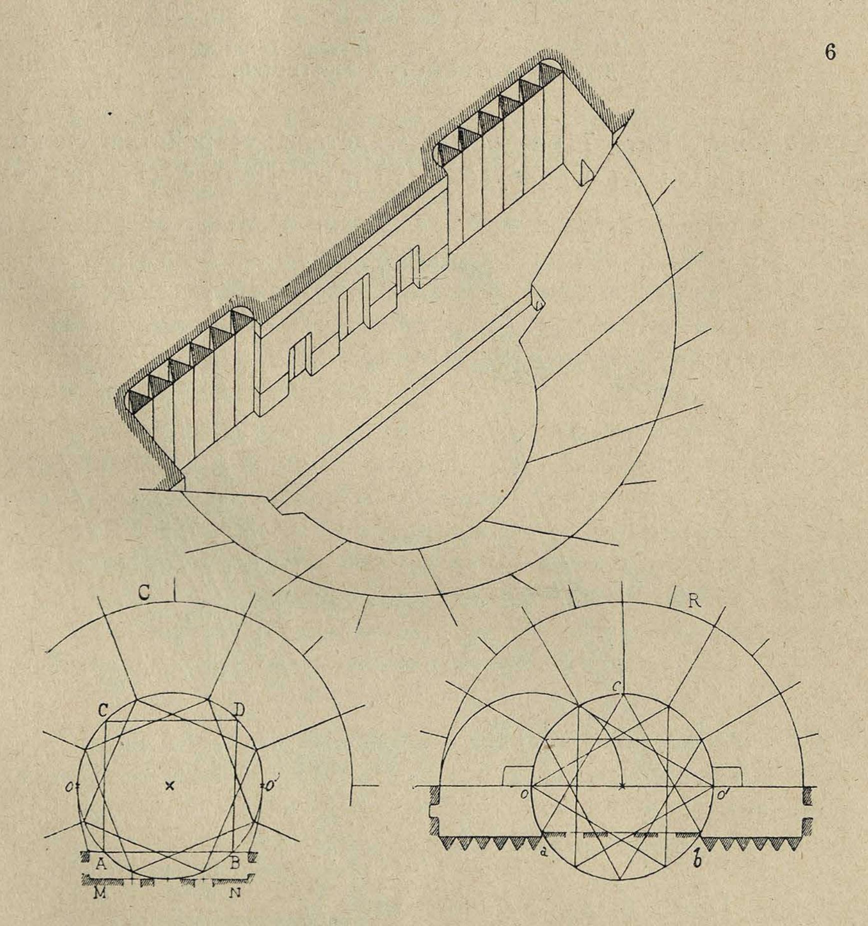
Двѣ дуги, описанныя изъ т. O и O′ радіусомъ, равнымъ діаметру орхестры, даютъ длину трибуны.

Оси дверей получаются, проектируя на линію АВ точки дѣленія данной окружности.

Лѣстницы, кончающіяся у платформы орхестры, направлены по радіусамъ изъ тѣхъ же точекъ дѣленія, при чемъ въ слѣдующемъ, высшемъ, ярусѣ число ихъ удваивается.

б.—Театръ римской эпохи (*рис.* 6, *R*).—И здѣсь окружность орхестры дѣлится на двѣнадцать частей, но точки дѣленія соединяются не по три, какъ въ предыдущемъ случаѣ, а по четыре, и, вмѣсто вписаннаго квадрата, получается вписанный равносторонній треугольникъ *авс;* діаметръ OO′ будетъ передней линіей трибуны, а сторона *ав* опредѣляетъ глубину ея.

6



Такимъ образомъ трибуна здѣсь значительно глубже, чѣмъ въ греческомъ театрѣ, что отвѣчаетъ необходимости дать достаточно мѣста для хора; это, именно, и составляетъ важнѣйшее отличіе между двумя типами театра.

Длина трибуны будетъ вдвое болѣе ея діаметра.

Въ остальномъ римскій театръ имѣетъ такое же расположеніе, какъ греческій.

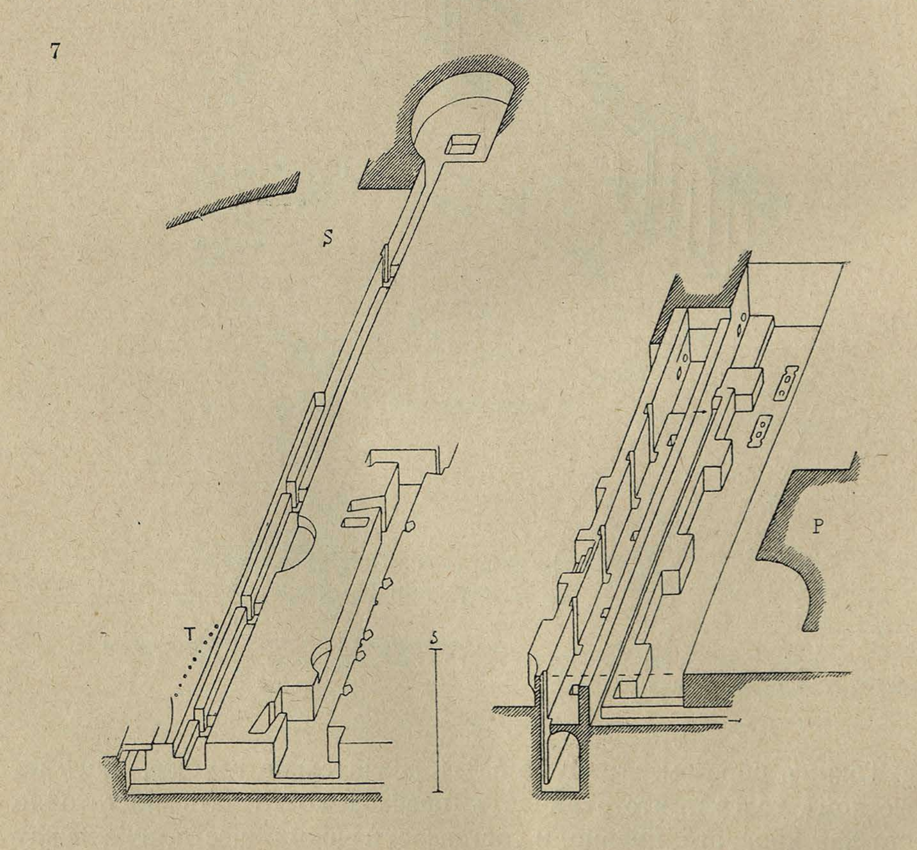
Таковы теоретическія построенія плана, и хотя ни въ одномъ изъ извѣстныхъ намъ театровъ они не проведены вполнѣ строго, однако, самый методъ построеній, безъ сомнѣнія, достоинъ большого вниманія.

Особенное вниманіе обращаетъ употребленіе треугольника и установленіе осей дверныхъ пролетовъ, что, какъ было отмѣчено ранѣе (стр. 342), опредѣляется безъ подчиненія какому-либо модульному закону: здѣсь всѣ части связываются геометрической схемой, которая вноситъ въ композицію и единство и ритмъ.

ДЕТАЛИ УСТРОЙСТВА ТЕАТРОВЪ.

Машины.—Рис 7 изображаетъ детали устройства сцены въ двухъ театрахъ: въ Сиракузахъ (S) и въ Помпеѣ (P), гдѣ сохра-

7



нились нетронутыми тѣ углубленія, въ которыхъ укрѣплялись театральныя машины, и, быть можетъ, благодаря имъ, удастся возста-

новить устройство и функціонированіе самыхъ машинъ. Безъ сомнѣнія, эти послѣднія были крайне просты, такъ какъ вообще сложные пріемы чужды греческому духу, и греки, моряки по профессіи, навѣрное, и въ данномъ случаѣ примѣняли тѣ же механическія приспособленія, которыми пользовались и въ морскомъ дѣлѣ.

Въ Сиракузахъ вдоль сцены тянется родъ канала, въ концѣ котораго замѣчается мѣсто кабестана. Большіе стержни, которые укрѣплены въ полу канала, и которые находятся также въ театрѣ Бахуса, позволяютъ предполагать существованіе вращающихся мачтъ, назначенныхъ для поварачивающихся декорацій.

Не рискуя вдаваться въ дальнѣйшія подробности реставраціи, которая имѣетъ интересъ скорѣе для исторіи механики, мы можемъ, однако, извлечь изъ театра Сиракузъ (S) одно указаніе относительно временнаго характера самой трибуны, а именно:

Трибуна сцены.—Въ театрѣ Сиракузъ не только не замѣчается какихъ-либо слѣдовъ мраморнаго основанія трибуны, но на томъ мѣстѣ, гдѣ должно бы находиться это основаніе, на плитахъ видны правильно расположенныя гнѣзда (T) и борозда въ формѣ дуги, очевидно, указывающія на отсутствіе какой-либо постоянной трибуны; иначе говоря, трибуна въ Сиракузахъ была передвижная. Въ театрѣ Эпидавра, какъ и въ Сиракузахъ, не сохранилось никакихъ слѣдовъ постоянной трибуны. Въ театрѣ Бахуса мраморная трибуна относится уже къ римской эпохѣ.

Единственный достовѣрный случай постоянной трибуны, и притомъ возведенной ранѣе римской эпохи, находится въ Делосѣ; при помощи надписей, Homoll'ю удалось установить, что она восходитъ къ III вѣку до Р. X. и сообщалась съ орхестрой посредствомъ приставной лѣстницы; и если бы не существовало этого доказательства, говорящаго о противномъ, то все заставляло бы присоединиться къ мнѣнію Дорпфельда, что въ эпоху эллинизма представленія полностью протекали на платформѣ орхестры.

Тригоны, декораціи передняго и задняго плана сцены.—Въ Сиракузахъ, въ Помпеѣ, Арлѣ и Таорминѣ прямоугольной формы шахты, расположенныя вдоль края трибуны, служили, повидимому, для укрѣпленія мачтъ, которыя поддерживали декорацію аванъ-сцены.

Что касается занавѣса въ глубинѣ сцены, то его замѣняло, по крайней мѣрѣ въ эпоху Витрувія, слѣдующее:

Позади центральной части сцены стѣна задняго плана, богато украшенная, оставалась незамаскированной; продѣланные въ ней широкіе пролеты закрывались деревянными дверями, и на каждой изъ нихъ были изображены дали, напоминавшія тотъ пейзажъ, на

который, казалось, открывались двери. Декорація, въ собственномъ смыслѣ слова, скрывавшая архитектурную обработку и измѣнявшаяся согласно требованіямъ драмы, занимала лишь края стѣны, лежащей въ глубинѣ сцены; она состояла изъ картинъ, распредѣленныхъ частями на треугольныхъ призмахъ (тригонахъ, рис. 6), которыя повертывались при каждомъ измѣненіи пьесы, обращая послѣдовательно каждую изъ своихъ сторонъ къ зрителю.

Занавѣсъ.—Извѣстно, что существовали такіе театры, въ которыхъ занавѣсъ, протянутый передъ сценой, опускался въ моментъ начала представленія. Mazois изобрѣлъ очень остроумную систему полыхъ, вставлявшихся одна въ другую деревянныхъ стоекъ, которыя укрѣплялись въ шахтахъ вдоль аванъ-сцены и выдвигались наподобіе того, какъ это дѣлается въ биноклѣ. Но такое устройство представляется, по своей сложности, мало-вѣроятнымъ, и, кромѣ того, занавѣсъ при той высотѣ, которую допускаетъ подобная система, закрывалъ бы сцену развѣ лишь отъ зрителей переднихъ рядовъ. Существованіе занавѣса возможно предположить лишь въ такихъ театрахъ, гдѣ, какъ, напр., въ Оранжѣ (рис. 5), сцена была крытая, и въ этомъ случаѣ онъ прикрѣплялся къ деревянной конструкціи аванъ-сцены, съ той лишь особенностью, что его опускали, а не поднимали.

Акустическія приспособленія.—Греческіе театры даже теперь, въ ихъ полуразрушенномъ видѣ, поражаютъ своей звучностью. Быть можетъ, это отчасти зависитъ отъ скалистой почвы, на которой они располагаются. Мы уже указали на роль платформы орхестры, какъ отражателя звуковъ, въ эпоху эллинизма; но съ того момента, какъ платформа теряетъ это свойство, будучи заполнена зрителями, роль отражателя играетъ стѣна въ глубинѣ сцены.

Эта стѣна въ нѣкоторыхъ античныхъ театрахъ, а именно, въ Оранжѣ, Арлѣ и Помпеѣ (рис. 7, P), имѣетъ въ срединѣ углубленіе, въ формѣ вогнутаго отражателя, очевидно, разсчитаннаго на то, чтобы уменьшить разсѣяніе звуковъ. Изъ Витрувія мы узнаемъ, что даже деревянныя двери въ глубинѣ сцены были устроены для усиленія звуковъ: онѣ представляли „резонаторныя деки“, къ которымъ, говоритъ Витрувій, обращался актеръ, чтобы усилить эффектъ своего пѣнія.

Наконецъ, Витрувій же указываетъ на обыкновеніе дѣлать пустоты подъ сидѣньями зрителей и помѣщать въ нихъ акустическія вазы, или резонаторы, назначенныя къ тому, чтобы усиливать не всѣ звуки безразлично, а лишь тѣ, что играли преобладающую или характеризующую роль въ музыкальной скалѣ.

Греческая литургія можетъ дать понятіе объ этихъ эффектахъ: она пользуется, какъ и античная музыка, сочетаніями изъ четырехъ нотъ, „тетрахордами", и соотвѣтственно тому, въ какомъ изъ тетрахордовъ развивается мелодія, одинъ пѣвецъ удерживаетъ ту ноту, которой характеризуется тетрахордъ. Греческій пріемъ представляется, однако, болѣе разработаннымъ: ноты тетрахорда были классифицированы по ихъ гармоническому значенію, и число резонаторовъ было опредѣлено такимъ образомъ, чтобы усиливать ноты соотвѣтственно ихъ значенію.

Впрочемъ, акустическія вазы примѣнялись, повидимому, очень рѣдко, и, какъ самое большее, существованіе ихъ можно допустить лишь въ театрахъ Айзани и Сагунта.

ПЕРЕЧЕНЬ ГЛАВНѢЙШИХЪ ГРЕЧЕСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Помимо театра Бахуса въ Аѳинахъ, заслуживаютъ указанія слѣдующіе театры: въ Эпидаврѣ, который греками считался наиболѣе совершеннымъ изъ всѣхъ, произведеніе Поликлета младшаго;—въ Херонеѣ, гдѣ „cavea" ограничивалась лишь секторомъ, вырубленнымъ въ естественной скалѣ;—въ Дельфахъ, гдѣ сцена имѣла подвижную трибуну;—въ Делосѣ, гдѣ, наоборотъ, была нами указана постоянная трибуна; въ Сициліи: театръ въ Сегестѣ, съ великолѣпнымъ видомъ на дали;—въ Таорминѣ, который до передѣлокъ въ римскую эпоху имѣлъ, какъ занавѣсъ въ глубинѣ сцены, пейзажъ Этны; — въ Сиракузахъ, который оживлялся водопадомъ, сбѣгавшимъ надъ верхними градинами; въ М. Азіи: въ Айзани, Траллесѣ, три театра въ Лаодикеѣ на р. Ликѣ, въ Гіераполисѣ; театръ въ Аспендосѣ, положеніе котораго, среди горъ Киликіи, почти вполнѣ сохранило его отъ разрушенія; въ Сиріи—театръ въ Джерашѣ.

Независимо отъ этихъ зданій, въ которыхъ градины были подъ открытымъ небомъ, греки имѣли театры меньшихъ размѣровъ, которые предназначались для лирическихъ представленій, и которые возможно было покрыть въ виду ихъ незначительныхъ размѣровъ; такъ, въ Помпеѣ рядомъ съ большимъ театромъ имѣлся и крытый „одеонъ"; наиболѣе знаменитымъ зданіемъ этого типа былъ одеонъ въ Аѳинахъ, покрытіе котораго напоминало шатеръ Ксеркса.

СТАДІИ, ЦИРКИ, ГИМНАЗІИ.

Какъ сценическія представленія зародились изъ религіозныхъ празднествъ, такъ и бѣгъ и борьба, повидимому, относятся къ играмъ, входившимъ въ священные или погребальные обряды. Уже въ эпоху Гомера мы находимъ указаніе на нихъ въ описаніи почестей,

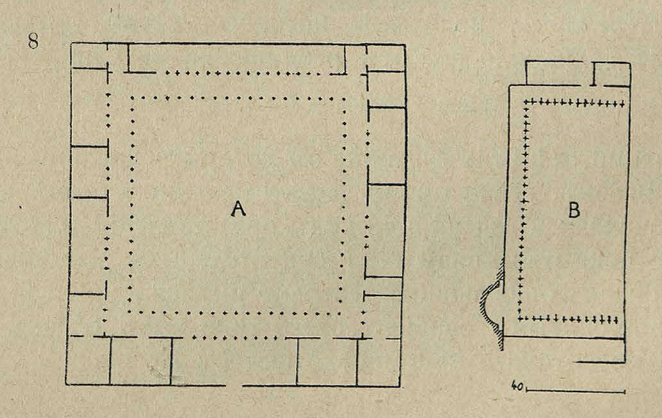
воздававшихся павшимъ воинамъ. Въ эпоху эллинизма стадіи для бѣга и гимназіи для борьбы находились во всѣхъ священныхъ поселеніяхъ—въ Олимпіи, Дельфахъ и др.

Стадій, протяженіе котораго, равное 600 футовъ, сдѣлалось метрической единицей, представляетъ продолговатую арену съ рядами обходящихъ вокругъ нея градинъ, подобныхъ тѣмъ, что мы видѣли въ театрѣ.

Для состязанія на колесницахъ, стадій увеличивается и дѣлается циркомъ, но опредѣленное различіе между циркомъ и стадіемъ устанавливается, повидимому, только въ римскую эпоху, и потому первый отнесенъ нами къ отдѣлу римскаго искусства.

Изъ числа греческихъ стадіевъ главнѣйшіе суть слѣдующіе: стадій для панаѳинейскихъ празднествъ въ Аѳинахъ;—стадіи въ Олимпіи, Делосѣ, Лаодикеѣ на р. Ликѣ, Айзани и др. Въ Лаодикеѣ къ стадію примыкаетъ гимназія: въ Айзани полуциркулю театра отвѣчала для симметріи округленная оконечность цирка.

На рис. 8 представлено два примѣра гимназій, или палестръ, одинъ изъ Олимпіи (А), другой изъ Пергама (В); эти зданія, гдѣ юноши упражнялись подъ наблюденіемъ членовъ магистратуры, представляли открытые, обсаженные деревьями, дворы, окруженные портиками и залами для упражненій; полуциркульныя впадины, окаймленныя скамьями, служили трибунами для судей, слѣдившихъ за упражненіями.

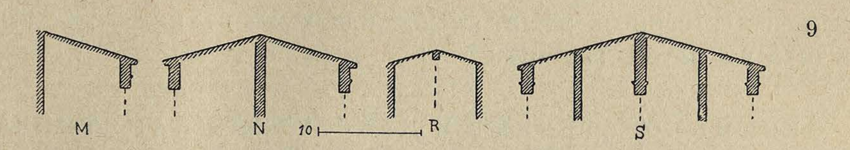


МѢСТА ОБЩЕСТВЕННЫХЪ СОБРАНІЙ: РЫНКИ, ГРАЖДАНСКІЕ ПОРТИКИ, ОБЩЕСТВЕННЫЕ САДЫ.

Почти всѣмъ общественнымъ зданіямъ греки давали видъ портиковъ, или галлерей, такъ какъ и въ дѣйствительности эти зданія

служили не только для общественныхъ собраній, но въ то же время были и мѣстомъ прогулокъ, гдѣ обсуждались и торговыя дѣла и государственные интересы, гдѣ протекала праздная, но полная движенія жизнь.

На рис. 9 сгруппировано нѣсколько разновидностей портиковъ:



R—портикъ въ Неандріи въ два нефа, окруженныхъ стѣной; S—въ Пестумѣ, въ два центральныхъ нефа и съ внѣшними галлереями; N—Пойкилэ, въ двѣ галлереи, раздѣленныя стѣной.

Агора—базаръ и центръ политической жизни греческихъ городовъ—представляла площадь, окруженную портиками въ одинъ или нѣсколько рядовъ колоннъ; помимо описанія Витрувія, понятіе объ агорѣ могутъ дать сохранившіяся развалины въ Делосѣ и Гейрѣ.

Портикъ царя архонта въ Аѳинахъ, если судить по римскимъ подражаніямъ, которыя въ своемъ названіи „базилика" сохранили воспоминаніе объ ихъ греческомъ происхожденіи, долженъ былъ состоять изъ трехъ нефовъ, заключенныхъ въ одну общую ограду.

Къ типу крытыхъ галлерей принадлежитъ и арсеналъ въ Пиреѣ, зданіе въ три нефа (стр. 244), гдѣ центральный нефъ служилъ мѣстомъ прогулокъ, а боковые нефы—магазинами; все расположеніе представляло ту особенность, въ высокой степени характерную для греческой жизни, что „позволяло прогуливающимся во всякій моментъ провѣрить состояніе морского арсенала".

Эти портики и галлереи, памятники городской общины, отличаются благородствомъ стиля, которое иногда достигаетъ величія религіозныхъ зданій: за исключеніемъ фронтона, Пестумская базилика во всѣхъ отношеніяхъ напоминаетъ архитектуру храмовъ.

Въ арсеналѣ Пирея внѣшній антаблеманъ былъ покрытъ живописью. На стѣнахъ Пойкилэ развертывалась знаменитая композиція Панэна и Полигнота, битва при Мараѳонѣ.

Большая часть портиковъ имѣетъ, какъ аксессуары, скамьи, расположенныя въ сторонѣ отъ обычнаго пути слѣдованія публики, въ

углубленіяхъ въ формѣ нишъ, то полуциркульныхъ (экседры), то квадратныхъ (œci Витрувія).

И, наконецъ, колоннады открывались на эспланады, которыя имѣли особенную прелесть въ бѣдной растительностью странѣ; въ планировкѣ ихъ греки, повидимому, не слѣдовали геометрическимъ начертаніямъ, и сады Академіи и Лицея можно себѣ представлять, какъ естественныя рощи, съ раскиданными въ нихъ мѣстами для отдыха въ формѣ экседръ.

КОММЕМОРАТИВНЫЕ И НАДГРОБНЫЕ ПАМЯТНИКИ.

Стеллы.—Зачаточный типъ надгробнаго памятника представляетъ стелла: вертикально поставленный камень, отмѣчающій мѣсто погребенія.

Обыкновенно греческая стелла имѣетъ на передней сторонѣ надпись и увѣнчивается скульптурнымъ орнаментомъ. Ранѣе, на стр. 225, рис. 2, В и С, было приведено два примѣра архаическихъ стеллъ; за исключеніемъ нюансовъ, тѣ же орнаменты воспроизводятся до послѣдней эпохи эллинизма.

Помимо стеллы, которая въ сущности представляетъ украшенный скульптурой межевой камень, надгробные памятники грековъ классифицируются въ двѣ группы, изъ которыхъ одна отвѣчаетъ погребенію останковъ въ землю, а другая—сожженію.

Къ послѣдней группѣ принадлежатъ памятники въ формѣ урнъ, а къ первой—саркофаги, надгробныя башни и капеллы въ формѣ маленькихъ храмовъ, въ которыхъ гробы располагались этажами. Въ развалинахъ Гіераполиса (М. Азія) встрѣчаются склепы, увѣнчанные курганами. Одинъ изъ варіантовъ гробницы, часто встрѣчающійся у аѳинянъ, представляетъ циппъ съ вырубленной въ немъ прямоугольной нишей, украшенной барельефомъ.

Нѣкоторыя гробницы Помпеи окружены стѣнкой, за которой совершались поминки; гробница Терона въ Агригентѣ еще сохранила часть ограды, уголъ которой она занимала.

Филонъ Византійскій совѣтуетъ возводить великимъ людямъ гробницы въ формѣ башенъ, которыя могли бы служить и для защиты города.

Среди надгробныхъ памятниковъ наибольшей славой пользуется гробница Мавзола, фрагменты которой хранятся въ Британскомъ

музеѣ; она состояла изъ пирамиды, увѣнчанной группой статуй и покоившейся на основаніи въ два этажа, изъ которыхъ нижній былъ массивный и опоясывался непрерывнымъ фризомъ, а верхній—въ формѣ іоническаго портика.

Скульптура этого памятника, приписываемая Скопасу, представляетъ одно изъ обширнѣйшихъ произведеній декоративнаго искусства конца великой греческой эпохи.

Почти повсюду гробницы группируются въ величественные некрополи: въ Селинунтѣ онѣ тѣснятся по сосѣдству съ храмами; въ Айзани и Сиракузахъ—вокругъ театра; въ Аѳинахъ онѣ тянутся вдоль одной изъ главныхъ дорогъ, внѣ городской черты. Дорога гробницъ въ Гіераполисѣ представляетъ одну изъ величественнѣйшихъ группъ, которую можно указать среди греческихъ некрополей.

Надписи, статуи, хорегическія эдикулы.—Нигдѣ, ни у одного народа не было такъ развито обыкновеніе увѣковѣчивать память о важныхъ событіяхъ, какъ у грековъ, и большая часть памятниковъ, группировавшихся внутри или вокругъ святилищъ, были посвящены городомъ въ честь прославившихъ его героевъ.

Помимо формы стеллы, эти памятники имѣютъ видъ колонны или же квадратнаго пильера, увѣнчаннаго бюстомъ (гермесъ).

Архаическія колонны, представленныя на стр. 308, относятся къ числу тѣхъ, которыя, какъ свидѣтельство набожности, воздвигались въ храмахъ и въ священныхъ оградахъ.

Среди вотивныхъ памятниковъ въ Дельфахъ раскопками открыта одна іоническая колонна, капитель которой, сильно вытянутой формы, несла фигуру большого крылатаго сфинкса, опустившагося на заднія лапы.

Въ аѳинской архитектурѣ значительное мѣсто занимаютъ хорегическіе памятники; эти маленькія зданія, въ родѣ капеллъ, служили воспоминаніемъ о завоеванномъ успѣхѣ на драматическихъ состязаніяхъ, и въ нихъ хранились треножники, полученные хорегами, какъ награда ихъ побѣды.

Одна изъ улицъ поблизости театра Бахуса была окаймлена непрерывнымъ рядомъ этихъ изящныхъ памятниковъ, изъ числа которыхъ было указано на стр. 323 и 328 два примѣра, именно памятники Лизикрата и Ѳрасилла.

Затѣмъ слѣдуютъ статуи, воздвигавшіяся въ честь великихъ людей и атлетовъ.

Долгое время эти статуи носили іератическій, условный, характеръ, и, какъ это видно изъ одного діалога Ксенофонта, еще въ IV вѣкѣ идея выразить въ скульптурѣ смѣну внутреннихъ ощущеній составляла нововведеніе; великая же эпоха отрицала это стремленіе къ выразительности, какъ лишающее статую монументальной строгости линій.

Еще болѣе интересной представляется одна деталь, сообщаемая Плиніемъ: въ Олимпіи атлетъ имѣлъ право на портретную статую лишь послѣ трехъ одержанныхъ имъ побѣдъ.

Въ глазахъ грековъ статуя имѣла скорѣе значеніе воспоминанія, чѣмъ портрета, и греческое искусство до позднѣйшаго времени было противъ этой передачи индивидуальныхъ чертъ, которая иногда посвящалась воспроизведенію безобразныхъ формъ; портретъ составляетъ характерную особенность римскаго искусства.

ЖИЛИЩЕ.

Рядомъ съ офиціальнымъ искусствомъ, достигшимъ такого блеска во времена расцвѣта эллинизма, частная архитектура совершенно стушевывается.

Счастливый климатъ Греціи настолько облегчаетъ условія существованія человѣка, что и потребность въ жилищѣ можетъ ограничиваться лишь одной необходимостью—имѣть убѣжище на ночь; и если судить по планамъ, еще виднымъ на скалѣ Пникса, то дома аѳинянъ въ самую блестящую эпоху ихъ архитектуры, были не болѣе какъ лачуги. Вся жизнь протекала на публичной площади, въ трибуналахъ, подъ портиками, и въ то же время щепетильность демократическаго общества, столь способствовавшая развитію роскоши въ сооруженіяхъ государства, препятствовала проявленію богатства въ частной жизни гражданъ. Роскошныя жилища микенской эпохи исчезаютъ въ греческихъ республикахъ и появляются вновь лишь вмѣстѣ съ монархическими нравами въ македонскую эпоху.

Дворецъ.—Въ македонскую эпоху дворецъ кажется скорѣе роскошнымъ зданіемъ, чѣмъ строго обдуманнымъ въ его расположеніи: съ одной стороны оно удовлетворяетъ условіямъ существованія въ жаркомъ климатѣ, но съ другой—въ немъ видно пренебреженіе къ удобствамъ, къ требованіямъ комфорта.

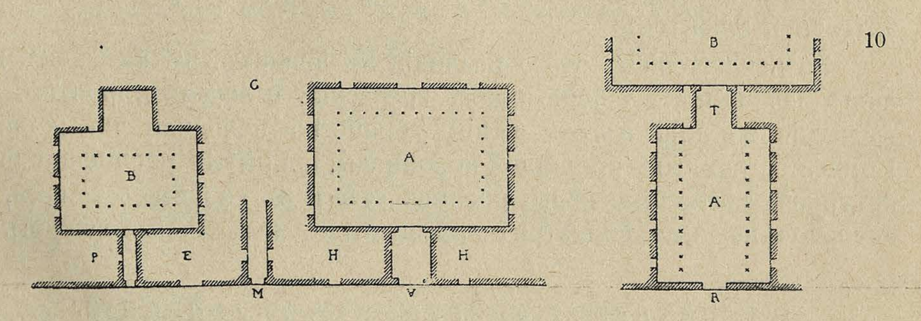
Дворецъ въ Алиндѣ, описаніе котораго находится въ путешествіи Le Bas, состоитъ изъ одного вытянутой формы корпуса, первый этажъ котораго примыкаетъ къ скалѣ; вдоль зданія тянется рядъ жилыхъ помѣщеній, а между ними и фасадной стѣной, отъ одного конца зданія до другого, проходитъ почти совершенно темный коридоръ, въ которомъ искали защиты отъ жары. Второй этажъ,

представляющій портикъ, находится на одномъ уровнѣ съ вершиной холма.

Комнаты дворца въ Палатиццѣ расположены крайне безыскусственно—одна за другой вокругъ двора, входъ въ который обработанъ изящными пропилеями.

Домъ.—Обратимся къ жилищу богатыхъ гражданъ города; описаніе его находится у Витрувія, а развалины Делоса и Помпеи позволяютъ составить понятіе о стилѣ этихъ сооруженій.

Рис. 10, G, представляетъ программу греческаго дома, какъ ее рисуетъ Витрувій:



Два связанныхъ между собою корпуса, изъ которыхъ одинъ (B) служитъ для помѣщенія семьи, другой (A) назначенъ для гостей и для пріема посѣтителей. Въ каждомъ изъ этихъ корпусовъ, раздѣленныхъ узкимъ коридоромъ (у Витрувія обозначенъ подъ названіемъ „mesaula“), помѣщенія группируются вокругъ двора съ портикомъ.

I.—Помѣщенія семьи (группа B):

На сторонѣ двора, обращенной на полдень, находится большой, съ одной стороны совершенно открытый залъ, гдѣ протекаетъ жизнь женщинъ.

По остальнымъ сторонамъ двора расположены жилыя помѣщенія.

Единственный выходъ на улицу имѣетъ видъ узкаго коридора, замыкающагося съ обоихъ концовъ дверями; по обѣимъ сторонамъ его находятся конюшни и помѣщенія привратниковъ, охранителей гинекея (E и P).

2.—Помѣщенія для гостей и для пріема посѣтителей (группа A):

Въ глубинѣ двора лежитъ большой залъ для пріемовъ; боковые залы—библіотеки и галлереи произведеній искусства.

Вестибюль V представляетъ, по своей ширинѣ, иной характеръ, чѣмъ узкій коридоръ гинекея; по правую и лѣвую стороны отъ него, выходя на фасадъ, находятся помѣщенія для гостей (H и H), не имѣющія сообщенія съ дворомъ.

Въ римскую эпоху планъ слегка преобразуется, а жилища Помпеи позволяютъ точнѣе установить видоизмѣненія, указанныя Витрувіемъ; главное изъ нихъ, которое заставляетъ предполагать болѣе зависимое положеніе женщины въ Римѣ, чѣмъ въ Греціи, состоитъ въ томъ, что гинекей не выступаетъ непосредственно на улицу, а расположенъ за помѣщеніями для офиціальныхъ пріемовъ, и только эти послѣднія (A') открыты свободному доступу толпы посѣтителей и кліентовъ.

За исключсніемъ этого различія въ планахъ, въ римскомъ жилищѣ сохранился общій пріемъ греческій, и весьма вѣроятно, что греческія жилища въ отношеніи убранства походили на жилища Помпеи: стройныхъ пропорцій колоннады, покрытыя расписной штукатуркой, мозаичные полы, роспись стѣнъ въ сильныхъ тонахъ, на которыхъ легкимъ силуэтомъ выдѣляются декоративныя фигуры.

УТИЛИТАРНЫЯ СООРУЖЕНІЯ, УКРѢПЛЕНІЯ.

Дороги, мосты, акведуки, гавани.—Греки, которые возвели на такую высоту декоративное искусство, совсѣмъ не имѣли дорогъ. Улицы Аѳинъ или, скорѣе, улички, были не что иное, какъ торныя дороги, и теперь еще на Пниксѣ видны колеи, проложенныя въ теченіе цѣлыхъ столѣтій; и ничто не указываетъ яснѣе на первобытное состояніе путей сообщенія, какъ одна деталь, извлеченная изъ надписей: для доставки тамбуровъ колоннъ изъ Пентеликона въ Элевзисъ, которые вѣсомъ не достигали и 5 тоннъ, требовалась упряжка въ сорокъ быковъ.

Какъ на одинъ изъ рѣдкихъ примѣровъ греческихъ мостовъ, можно указать на мостъ на р. Памизусъ въ Мессеніи, гдѣ сходятся три дороги.

Греки не обращали вниманія на сухопутныя сообщенія: почти всѣ ихъ города были расположены у моря, служившаго имъ главной торговой дорогой; и насколько заботливо относились къ устройству гаваней, видно изъ того, что нѣкоторыя изъ нихъ были полностью созданы руками человѣка.

Въ Родосѣ видны остатки моловъ изъ рядовъ огромныхъ камней, и извѣстно, что оконечность одного изъ нихъ, со стороны

воротъ въ гавань, служила пьедесталомъ для статуи Аполлона; въ Пиреѣ входъ въ бассейнъ былъ украшенъ двумя мраморными фигурами львовъ.

Входъ въ гавань Александріи былъ обозначенъ маякомъ; это знаменитое сооруженіе, развалины котораго еще существовали въ XIV вѣкѣ, имѣло форму башни изъ трехъ расположенныхъ уступами этажей, при чемъ нижній этажъ былъ квадратный, а слѣдующіе два— восьмиугольной формы.

Относительно набережныхъ въ греческихъ гаваняхъ сохранилось мало свѣдѣній, но зато извѣстно, съ какой роскошью (стр. 244) были устроены арсеналы.

Не менѣе великолѣпны были и тѣ крытые доки, гдѣ, вблизи арсеналовъ, хранились поднятыя изъ воды военныя суда.

Искусство проведенія воды было, сравнительно, менѣе развито, и, лишь какъ на одинъ изъ рѣдкихъ примѣровъ, можно указать на подземный акведукъ въ Самосѣ; почти же повсюду греческіе акведуки представляли открытые желоба, какими, напримѣръ, снабжались водой Сиракузы.

Крѣпостныя сооруженія.—Послѣ портовыхъ сооруженій слѣдующее по значенію мѣсто занимаютъ крѣпости.

Теорія фортификаціоннаго искусства, которой руководились по крайней мѣрѣ въ александрійскую эпоху при сооруженіи крѣпостей, была формулирована Филономъ Византійскимъ.

Онъ настаиваетъ на особенной важности при начертаніи плана руководиться рельефомъ данной мѣстности, имѣя въ виду, что представляемая послѣдней естественная защита должна лишь дополняться искусственными сооруженіями.

Въ трактатѣ Филона описываются и кремальерная линія и казематированныя стѣны.

Онъ останавливается также на способѣ фланкированія воротъ,— на тѣхъ пріемахъ, которые вынуждаютъ нападающаго подставлять себя ударамъ осажденныхъ стороной, не огражденной щитомъ.

Относительно куртинъ Филонъ совѣтуетъ для большей прочности прокладывать въ ихъ толщѣ деревянныя связи, что, какъ мы видѣли, примѣнялось уже въ египетскомъ искусствѣ.

По поводу башенъ онъ указываетъ на опасность отъ осадки почвы подъ ихъ тяжестью и рекомендуетъ возводить ихъ отдѣльно, безъ связи съ примыкающими стѣнами.

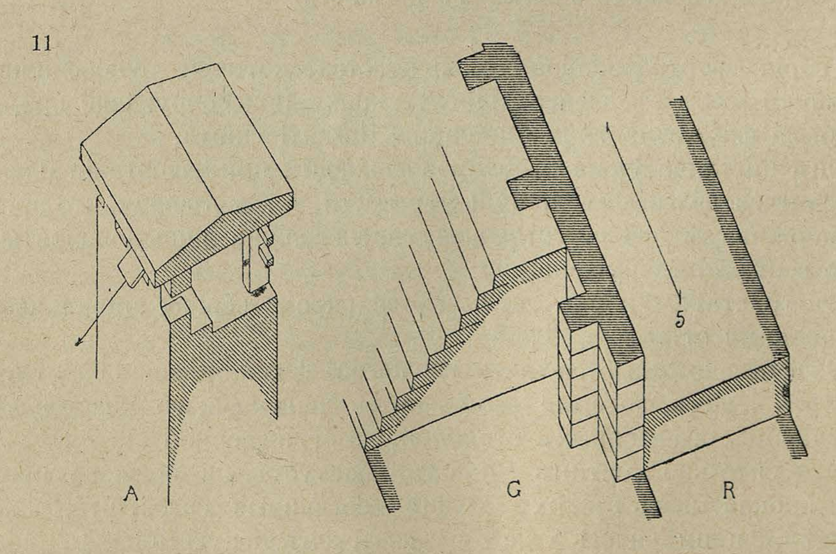
Кромѣ того, добавляетъ онъ, чтобы уменьшить разрушительное

дѣйствіе тарана, необходимо связывать квадры башенъ свинцовыми и желѣзными закрѣпами или „гипсовыми" пиронами, безъ сомнѣнія, наподобіе тѣхъ, что были открыты Делагардетомъ въ развалинахъ Пестума (стр. 243).

Наконецъ, Филонъ совѣтуетъ дополнять систему обороны рвами, расположенными передъ крѣпостными стѣнами, но, впрочемъ, не возводитъ этого въ обязательное правило; и дѣйствительно, такъ какъ стѣны были уже изъ камня, а не изъ сушенаго кирпича, то для возведенія ихъ нельзя было воспользоваться вынутой изъ рвовъ землей, какъ то дѣлалось ранѣе.

Болѣе подробное изложеніе теорій Филона можно найти въ комментаріяхъ къ нимъ M. Rochas; что же касается существующихъ памятниковъ, къ обзору которыхъ мы переходимъ, то наиболѣе полно систему обороны въ эпоху эллинизма представляютъ укрѣпленія Мессене, именно тѣ, что были возведены Эпаминондомъ: стѣны выложены изъ правильныхъ квадровъ, фланкируются квадратными башнями и увѣнчиваются зубцами; каждыя изъ воротъ защищены двумя башнями.

Крѣпостныя стѣны Аѳинъ (рис. 11. A) скромнѣе предыдущихъ въ отношеніи конструкціи, но представляли, быть можетъ, болѣе совершенную систему обороны; онѣ были сложены изъ кирпича на каменномъ основаніи, имѣли 11 футовъ толщины; поверхъ



нихъ проходилъ непрерывный бойничный ходъ (банкетъ, chemin de rond), родъ сплошного казамата, который снабжался съ внѣшней стороны бойницами, защищавшимися ставнями, и крыша котораго со стороны города покоилась на столбахъ, скрѣпленныхъ между

собою деревянными связями. Со стороны города казематъ имѣлъ видъ портика, и благодаря этому представлялось удобнымъ въ каждомъ данномъ пунктѣ снабжать защитниковъ города снарядами.

Стѣны Помпеи, греческой эпохи, уже лишились верхнихъ казематовъ, но онѣ имѣютъ такой профиль, который, очевидно, вытекаетъ изъ той же идеи—облегчить повсюду доступъ на платформу и снабженіе ее снарядами: валъ G возведенъ изъ земли, съ непрерывными градинами со стороны крѣпости; съ наружной стороны каменная облицовка имѣетъ вертикальный профиль и усилена контрфорсами, нѣкогда углубленными въ земляной массивъ. Въ римскую эпоху, съ цѣлью расширить площадь города, земляной массивъ G былъ замѣненъ внѣшней стѣной, и контрфорсы обнажились на большей части протяженія стѣны (рис. R).

Намъ неизвѣстно ни одной греческой крѣпости, система обороны которой дополнялась бы рвомъ; въ Аѳинахъ же стѣны снаружи были обведены палисадомъ, служившимъ внѣшней линіей обороны.

Къ числу укрѣпленій до-эллинской эпохи (стр. 228) нами былъ отнесенъ фортъ Эвріель близъ Сиракузъ; этотъ оригинальный замокъ частью вырубленъ въ скалѣ, и остатки его еще видны въ настоящее время.

Среди другихъ военныхъ сооруженій отмѣтимъ также маленькіе изолированные форты, воспоминаніе о которыхъ сохранилось въ современной системѣ обороны сицилійскаго побережья; наиболѣе интересный образецъ этого типа укрѣпленій представляетъ башня на о. Андросъ: круглая башня съ бойницами и съ винтовой лѣстницей внутри, сдѣланной изъ плитъ сланца, вложенныхъ между рядами кладки.

Вообще греческія укрѣпленія относятся къ эпохѣ, предшествующей образованію Македонской монархіи; тѣ же города, которые развились или основались послѣ завоеваній Александра Македонскаго въ греческихъ областяхъ Азіи, всѣ почти безъ исключенія расположены въ равнинѣ и не были защищены, какъ, напр., Айзани, Лаодикея на Ликѣ и др.; кажется, что эта послѣдняя эпоха греческой цивилизаціи, къ которой принадлежатъ и военно-инженерные трактаты, имѣла завидное преимущество разработать искусство обороны городовъ лишь въ теоріи, безъ примѣненія его на практикѣ.

ОБЩІЙ ВИДЪ ГРЕЧЕСКАГО ГОРОДА.

Представимъ себѣ видъ греческаго города: приближеніе къ нему указывается непрерывнымъ рядомъ гробницъ, примыкающихъ къ

зубчатой крѣпостной стѣнѣ; затѣмъ слѣдуетъ цѣлый лабиринтъ уличекъ, окаймленныхъ лачугами; кой-гдѣ, черезъ нѣкоторые промежутки встрѣчаются и площадь и рынокъ, окруженный портиками, гдѣ тѣснится толпа, какъ это видно и теперь на базарахъ восточныхъ городовъ; мѣстами отправляется правосудiе въ трибуналахъ подъ открытымъ небомъ; крытыя галлереи, мѣста прогулокъ, наполнены праздной толпой, собравшейся обсуждать общественныя дѣла; среди портиковъ раскиданы храмы, между которыми тѣсно группируются всевозможные памятники; затѣмъ слѣдуютъ театры, палестры, стадiи. И надъ всѣмъ этимъ ансамблемъ господствуетъ древняя крѣпость съ ея короной изъ храмовъ, на которыхъ какъ бы вибрируютъ, переливаются краски.

Таковъ видъ имѣли Аѳины во времена Перикла.

Совсѣмъ иную картину будутъ представлять города македонской эпохи. Построенные въ равнинѣ, безъ укрѣпленiй и акрополей, они не допускаютъ ни извилистыхъ уличекъ, ни живописнаго безпорядка Аѳинъ: улицы развертываются строго-прямолинейно и окаймляются безконечными, теряющимися въ дали, колоннадами. Группировка зданiй безъ подчиненiя внѣшней симметрiи въ нихъ покинута, и общественныя площади имѣютъ видъ правильно-построенныхъ геометрическихъ фигуръ; холодная регулярность смѣняетъ полное случайностей оживленiе; искусство еще не умерло, но уже лишилось контрастности и неожиданной смѣны эффектовъ.

РАБОЧIЙ КЛАССЪ, ФИНАНСОВЫЙ СТРОЙ, ЭПОХИ ИСКУССТВА.

Чтобы завершить общую картину греческой архитектуры, необходимо, помимо изученiя памятниковъ ея, вызвать къ жизни и тѣхъ, чьими руками они были созданы, опредѣлить долю участiя свободныхъ людей и рабовъ, указать источники средствъ, на которыя возводились общественныя зданiя, и изслѣдовать административный строй, который обезпечивалъ такое совершенство исполненiя: малѣйшiя детали, касающiяся такой архитектуры, какъ греческая, возвышаются до уровня историческихъ фактовъ. Особенно важно провести параллель между развитiемъ греческаго общества и движенiями въ области искусства, отмѣтить, наконецъ, синхронизмы, сопоставить стили одного времени въ архитектурѣ,—однимъ словомъ, опредѣлить мѣсто архитектуры въ общей картинѣ греческой цивилизацiи.

ФИНАНСОВЫЙ СТРОЙ ВЪ ОБЩЕСТВЕННЫХЪ РАБОТАХЪ, РАБОЧІЙ КЛАССЪ.

Наиболѣе полныя свѣдѣнія о внутреннемъ строѣ и функціонированіи рабочихъ силъ доставляютъ контракты и счета издержекъ (исполнительныя смѣты), гравированные на камнѣ (кондиціи на постройку арсенала въ Пиреѣ, на реставрацію стѣнъ въ Аѳинахъ; исполнительныя смѣты Эрехтейона, Делоса, Элевзиса, Эпидавра, Милета и др.).

Изъ этихъ текстовъ видно, что матеріалы обыкновенно доставлялись самимъ государствомъ, капитальныя работы исполнялись съ подряда, а отдѣлка зданія, обтеска начисто камней и скульптуры, производились наемными мастерами, получавшими задѣльную или же поденную плату.

Каменоломни разрабатывались рабами, принадлежавшими государству, чѣмъ и объясняется тотъ фактъ, что предприниматель получалъ уже готовый матеріалъ.

Изъ контрактовъ, которыми опредѣляется употребленіе этихъ матеріаловъ, видно, что работы сдавались оптомъ; предприниматель обязывался выполнить за свой рискъ всю работу посредствомъ очень оригинальной финансовой комбинаціи, позволявшей каждому, представлявшему необходимыя личныя способности, сдѣлаться предпринимателемъ, не имѣя ни малѣйшаго капитала: отъ него требовался лишь состоятельный поручитель, а уплату денегъ ему производили авансомъ. Допустимъ, что первый авансъ составляетъ третью часть всѣхъ расходовъ; послѣ того, какъ предприниматель оправдалъ полученную имъ сумму, онъ получаетъ вторую треть и т. д.

Изъ этого видно, что греческая система радикально отличается отъ современной, которая вынуждаетъ предпринимателя обращаться къ займамъ на болѣе или менѣе тяжелыхъ условіяхъ, что отражается и на заключаемыхъ имъ договорахъ.

Вообще же контракты входятъ въ мельчайшія детали относительно конструкціи и совершенно не касаются украшенія зданій; такъ, напр., въ контрактѣ на постройку арсенала въ Пиреѣ ограничиваются лишь указаніемъ о „карнизахъ". Съ другой стороны, въ отчетахъ Эрехтейона указывается спеціальное вознагражденіе для каждой детали окончательной отдѣлки и даже поименно перечисляются мастера; повидимому, эти деликатныя работы, гдѣ требовалось особое совершенство исполненія, чего нельзя было ожидать со стороны заинтересованнаго предпринимателя, исполнялись за поденное возна-

гражденіе, или же для нихъ заключались отдѣльныя условія съ особыми мастерами: такимъ образомъ обезпечивались экономія въ капительныхъ работахъ и безукоризненное исполненіе деталей.

Когда касался вопросъ объ отчетѣ издержекъ, то нерѣдко возникали споры, при чемъ главной гарантіей была состоятельность поручителя; государство же обезпечивало свои интересы болѣе надежнымъ средствомъ—удерживало десятую часть каждой авансируемой суммы.

Наконецъ, чтобы предупредить возможность недоразумѣній на постройкѣ, то, по возможности, на самые камни наносились знаки, отмѣчавшіе ихъ происхожденіе; нѣкоторые изъ неоконченныхъ зданій, между прочимъ храмъ въ Милетѣ, представляютъ любопытные образцы этой мѣры предосторожности.

Кадры рабочихъ для общественныхъ сооруженій въ греческихъ городахъ формировались большею частью изъ числа ихъ свободныхъ гражданъ, а для работъ, не требующихъ профессіональной подготовки, пользовались общественными рабами.

Что касается предпринимателя, то въ Аѳинахъ требовали, чтобы онъ былъ аѳиняниномъ по происхожденію.

Архитекторъ, на котораго возлагалось общее наблюденіе, обыкновенно былъ въ то же время и предпринимателемъ данныхъ работъ, и нерѣдко мы видимъ, что архитекторъ выбирается изъ числа скульпторовъ.

Высшій надзоръ за архитектурными работами въ Акрополѣ Периклъ поручилъ скульптору Фидію; Ройкъ, архитекторъ храма въ Самосѣ, работалъ въ Эфесѣ, какъ скульпторъ; скульпторъ Поликлетъ младшій былъ строителемъ театра въ Эпидаврѣ.

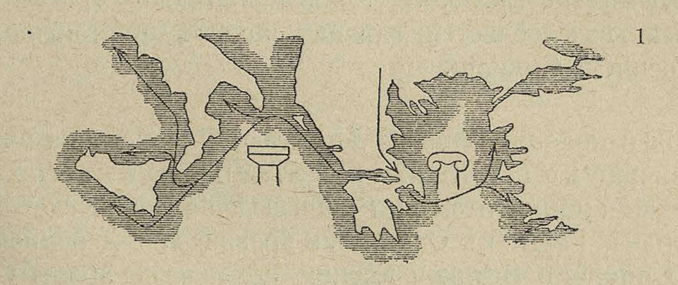
Глубокое пониманіе формы, которое создаетъ скульптора, равно необходимо и архитектору; у грековъ архитекторъ былъ артистомъ, обладавшимъ всей суммой знаній своего времени. Также и у римлянъ, въ эпоху Витрувія и Аполлодора, область архитектуры охватывала всѣ отрасли механическихъ знаній; въ нее входили, какъ построеніе машинъ, такъ и убранство зданій: древніе считали необходимымъ, чтобы руководитель работъ, въ которыя входятъ всѣ отрасли искусства и техники, былъ энциклопедистомъ въ своей области.

ШКОЛЫ ИСКУССТВА И РАЗЛИЧНЫЯ ВѢТВИ ГРЕЧЕСКОЙ РАСЫ.

Въ началѣ настоящаго изслѣдованія греческаго искусства нами было отмѣчено, что въ двухъ главнѣйшихъ типахъ архитектуры выразились характерныя особенности двухъ главныхъ расъ, изъ которыхъ образовалась греческая нація; географическое распредѣ-

леніе стилей позволитъ дополнить и уяснить точнѣе этотъ взглядъ. Различныя школы греческой архитектуры, подобно діалектамъ языка, представляютъ развѣтвленія одного генеалогическаго дерева, а ихъ распространеніе является послѣдствіемъ колонизаціонной дѣятельности; и даже въ тѣхъ колоніяхъ, основаніе которыхъ восходитъ къ эпохѣ, предшествовавшей созданію ордеровъ, память о ихъ колоній, происхожденіи еще настолько жива, что заставляетъ обратиться, смотря по преобладанію дорійской или іонійской крови, къ тому или другому изъ ордеровъ.

Первыя колоніи были основаны іонянами, вытѣсненными дорійскимъ нашествіемъ; ихъ эмиграція восходитъ къ X вѣку и была направлена на востокъ, къ тому побережью М. Азіи, главнѣйшими городами котораго были Эфесъ, Милетъ, Самосъ.



Слѣдующій потокъ колонизаціи начинается къ VIII вѣку, и эмигрируютъ уже не іоняне чистой крови, но тотъ излишекъ новаго и смѣшаннаго населенія, въ которомъ преобладаетъ дорійскій элементъ; такъ какъ восточная часть Архипелага была уже захвачена іонянами, то колонизаціонный потокъ VIII вѣка избираетъ западное направленіе и изливается на Сицилію, Великую Грецію и Луканію: Великая Греція и Сицилія будутъ пользоваться исключительно дорическимъ ордеромъ, а колоніи М. Азіи будутъ примѣнять іоническій стиль, при чемъ господство послѣдняго было настолько полно, что въ М. Азіи, помимо такихъ рѣдкихъ исключеній, какъ храмъ въ Ассосѣ, встрѣчаются только іоническіе храмы.

Географическое распредѣленіе стилей отвѣчаетъ такимъ образомъ разселенію расъ, и, какъ на востокѣ Греціи господствуетъ іоническій стиль, такъ западъ греческаго міра представляетъ область дорической архитектуры. И между двумя этими группами собственно Греція, населеніе которой образовалось смѣшеніемъ обѣихъ расъ, остается какъ бы общимъ очагомъ, гдѣ оба стиля существуютъ и развиваются одновременно: аѳинскій Акрополь не принадлежитъ исключительно тому или другому стилю, но выражаетъ греческое искусство во всей его полнотѣ.

ЭПОХИ ВЪ ИСКУССТВѢ И ВЪ ОБЩЕЙ ИСТОРІИ.

Мы уже видѣли, что искусство формируется въ эпоху, когда въ Греціи впервые пробуждается самосознаніе,—въ моментъ, когда начинается процессъ объединенія древнихъ мѣстныхъ народностей съ дорійскими завоевателями; расцвѣтъ же искусства совпадаетъ съ моментомъ, когда процессъ ассимиляціи уже окончательно завершился. Искусство, зародившееся одновременно съ греческой цивилизаціей, слѣдуетъ въ своемъ развитіи за политическимъ движеніемъ страны: параллелизмъ событій представляетъ неизбѣжное явленіе, и еще яснѣе онъ выступаетъ при сопоставленіи нѣкоторыхъ хронологическихъ данныхъ.

а.—Дорическій стиль.—Исторія дорическаго ордера сливается съ исторіей тѣхъ областей, гдѣ онъ нашелъ примѣненіе, т.-е. коренной Греціи и Сициліи.

Греція и колоніи Сициліи достигаютъ полнаго развитія къ VII вѣку, и именно къ послѣднимъ годамъ VII вѣка и къ VI вѣку можно отнести первыя монументальныя произведенія дорическаго стиля: въ Греціи—храмъ Геры, въ Олимпіи, и древніе храмы аѳинскаго Акрополя; въ Сициліи и Великой Греціи—архаическіе храмы Селинунта, Тарента, Метапонта.

Этотъ періодъ дорическаго архаизма кончается съ приближеніемъ къ V вѣку: Греція и Сицилія одновременно дѣлаются театромъ цѣлаго ряда войнъ, которыми задерживается развитіе искусства, отступившаго на заднiй планъ передъ необходимостью сорганизоваться въ союзъ: въ Греціи противъ завоевательныхъ покушеній персовъ; въ Сициліи—противъ карѳагенянъ.

Эта двойная борьба кончается въ 480 году: въ Греціи побѣдой надъ персами при Саламинѣ, въ Сициліи—побѣдой Гимеры надъ Карѳагеномъ; этимъ памятнымъ годомъ начинается въ Греціи и Сициліи новая эра для искусства, періодъ совершенства: въ Греціи возводятся храмъ Тезея, Парѳенонъ, Пропилеи; въ Сициліи—храмъ Сегесты и послѣдніе храмы Селинунта.

Этотъ періодъ юности и блеска какъ открывается одновременно въ Сициліи и въ Греціи, такъ по странному совпаденію и заканчивается въ этихъ областяхъ почти одновременно: около 410 года Сицилія вторично опустошается Карѳагеномъ, и къ 400 году заканчивается Пелопонесская война. Развалины неоконченнаго храма въ Сегестѣ и брошенные по дорогѣ изъ каменоломни въ Селинунтъ матеріалы

свидѣтельствуютъ, насколько внезапно былъ нанесенъ ударъ, рѣзко прервавшій развитіе архитектуры въ Сициліи.

б.—Іоническій стиль.—Какъ въ исторіи дорическаго ордера выражаются судьбы Греціи и Сициліи, такъ и исторія іоническаго стиля отвѣчаетъ общей исторіи Іоніи.

Эта страна, гдѣ нашли убѣжище во время дорійскаго нашествія главные представители до-эллинскаго искусства, достигаетъ быстрѣе коренной Греціи того уровня культуры, который необходимъ для созданія искусства: уже въ началѣ VI вѣка, когда дорійская школа еще только вступала на тотъ путь, который привелъ ее къ дальнѣйшему развитію, іоническій ордеръ уже вполнѣ сформировался, какъ это видно въ храмахъ Самоса и Эфеса.

Затѣмъ Іонія въ теченіе долгаго періода отступаетъ какъ бы на задній планъ исторической сцены: отъ VI до IV вѣка, когда надъ Іоніей виситъ постоянная угроза со стороны персидскихъ сатрапій, іонійское искусство кажется пораженнымъ безплодіемъ въ своей родной странѣ и проявляетъ себя лишь на почвѣ коренной Греціи (храмъ Безкрылой побѣды, внутренній ордеръ Пропилеевъ, Эрехтейонъ). Искусство Іоніи возрождается лишь въ эпоху Александра Македонскаго, при чемъ въ этотъ періодъ обновленія оно, утрачивая извѣстную долю чистоты своихъ первыхъ формъ, въ то же время достигаетъ богатства и грандіозности, совершенно неизвѣстныхъ прежнимъ маленькимъ республикамъ. Это возрожденіе, область котораго совпадала съ самой имперіей Александра Македонскаго, заимствуетъ свои элементы обновленія у іонійской школы, достигшей въ этотъ періодъ полнаго господства; тогда были возведены: второй храмъ Эфеса, храмы въ Милетѣ, Пріенѣ, Гейрѣ, и традиціи этой школы продолжаютъ жить и въ римскую эпоху (памятники Айзани и Анкиры).

Какъ для дорическаго ордера, такъ и для іоническаго лучшая эпоха относится къ V вѣку, и въ этотъ моментъ высшаго расцвѣта искусства греческій міръ въ политическомъ отношеніи представляетъ крайнюю степень расчлененія.

Быть можетъ, это дробленіе на маленькія независимыя государства на дѣлѣ было главнымъ стимуломъ, вызвавшимъ появленіе величайшихъ произведеній искусства. Побуждаемые чувствомъ соревнованія, соперничавшіе между собою города стремились превзойти одинъ другого. Подобное же положеніе наблюдается вторично въ Италіи XV вѣка, и въ обоихъ случаяхъ, и въ Греціи и въ Италіи, одна и та же соціальная среда вызываетъ необыкновенный подъемъ въ области искусства.

ПАРАЛЛЕЛИЗМЪ ВЪ РАЗВИТІИ АРХИТЕКТУРЫ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАГО ИСКУССТВА И НАУКЪ.

Покинемъ теперь спеціальную область архитектуры съ тѣмъ, чтобы разсмотрѣть, въ ихъ совокупности, всѣ проявленія художественнаго генія греческаго народа.

Какъ уже было сказано ранѣе, поэзія, не требующая для своего возникновенія матеріальнаго благосостоянія, является первымъ выраженіемъ эллинизма: поэмы Гомера создаются задолго до классической архитектуры; подобно эпосу, и зарождающаяся архитектура подчиняетъ свои формы ритму, который является необходимымъ средствомъ для передачи, какъ поэмы, такъ и пріемовъ искусства въ эпоху, еще незнакомую съ письменностью.

Дорическое искусство достигаетъ законченности формъ въ тотъ моментъ, когда письменность едва лишь начинаетъ проникать въ народъ, а литературная проза еще и не появлялась; грубые по формамъ, но полные строгаго величія, храмы Селинунта и Пестума, а также статуи эгинской школы, съ рѣзкими, порывистыми движеніями, относятся къ тому же вѣку и къ тому же стилю, какъ и драмы Эсхила.

Въ эпоху Перикла искусство облекается въ формы, полныя сдержаннаго величія и поразительнаго чувства мѣры, которыя въ литературѣ находятъ выразителя въ лицѣ Софокла, а въ пластикѣ—въ лицѣ Фидія: статуи Парѳенона не могли бы говорить иначе, какъ языкомъ поэзіи Софокла; но въ самомъ Парѳенонѣ, въ его линіяхъ съ неуловимымъ изгибомъ, уже чувствуется приближеніе эпохи изысканной граціи, представителемъ которой въ поэзіи является Эврипидъ. Новое направленіе искусства можно прослѣдить и въ трагедіяхъ Эврипида, и въ восточномъ портикѣ Эрехтейона, и въ Милосской Венерѣ,—произведеніяхъ одного времени и одного стиля.

Наступившій затѣмъ періодъ междоусобной войны и связанныхъ съ нею бѣдствій надолго задерживаетъ развитіе искусства, и лишь въ IV вѣкѣ, когда во внутреннія дѣла Греціи вмѣшивается Македонія, снова возрождается художественное творчество. Въ интеллектуальной жизни Греціи этотъ періодъ характеризуется развитіемъ анализа, утонченностями въ области философіи и ораторскаго искусства. Въ арсеналѣ Пирея, возведенномъ при Демосѳенѣ, архитектура еще не утратила строгаго характера, но уже въ памятникахъ времени Александра Македонскаго выразились тѣ же страдающія излишкомъ утонченности тенденціи, что и въ философіи Платона.

Въ области скульптуры это время создаетъ статую Побѣды (Самоѳракія), которая еще хранитъ благородство контуровъ великой эпохи, но въ движеніяхъ ея строгая сдержанность смѣняется граціей, которая уже вполнѣ господствуетъ въ произведеніяхъ школы Скопаса и Праксителя (фризъ гробницы Мавзола, Книдская Венера).

Изъ числа художественныхъ школъ, образовавшихся въ государствахъ, возникшихъ на развалинахъ имперіи Александра Македонскаго, особымъ характеромъ выдѣляется скульптурная школа въ Пергамѣ, столицѣ Атталидовъ: на фризѣ, опоясывавшимъ цоколь Пергамскаго жертвенника, фигуры, высокаго рельефа и съ крайней напряженностью въ движеніяхъ, носятъ особый, неизвѣстный дотолѣ, отпечатокъ грандіозности. Въ преувеличеніяхъ этой скульптуры чувствуется та же потребность сильныхъ эффектовъ, которая проявляется регулярными пріемами, прямолинейностью и симметричностью композиціи въ архитектурѣ позднѣйшей эпохи греческаго искусства. Академическіе планы Пирея, Александріи и Дамаска представляютъ послѣднія усилія искусства, уже вступившаго на путь условностей, и, не удовлетворяясь болѣе деликатными нюансами предшествовавшей эпохи, обращаются къ геометрически-правильнымъ построеніямъ, проникнутымъ подавляющей торжественностью: такъ выработались формулы, совершенно готовыя для выраженія римскаго величія.

XII.

РИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Отъ греческаго искусства, которое кажется безкорыстнымъ культомъ, воздаваемымъ идеямъ гармоніи и чистой красоты, мы переходимъ къ архитектурѣ, утилитарной въ самой ея сущности: у римлянъ архитектура служитъ орудіемъ всемогущей власти, для которой возведеніе общественныхъ зданій является однимъ изъ средствъ упрочить господство. Римляне строятъ съ цѣлью достигнуть ассимиляціи завоеванныхъ народовъ, съ цѣлью примирить ихъ съ подчиненіемъ; греческая архитектура находитъ полное выраженіе въ храмѣ, римская же—въ термахъ и амфитеатрахъ.

Конструктивные пріемы римскаго искусства свидѣтельствуютъ объ организаторскомъ геніи этого народа, располагавшаго въ неограниченномъ размѣрѣ матеріальными средствами и умѣвшаго примѣнить ихъ на практикѣ: для римлянъ строительныя задачи являются искусствомъ использовать тѣ безграничныя средства, которыя, благодаря завоеваніямъ, сосредоточивались въ ихъ распоряженіи; говоря коротко, въ основѣ ихъ методовъ лежатъ конструктивные пріемы, требующіе лишь рабочихъ рукъ. Остовъ ихъ зданій превращается въ массивъ изъ мелкаго камня и раствора, родъ искусственнаго монолита.

Но таковы лишь памятники эпохи имперіи; и прежде, чѣмъ обратиться къ такимъ простымъ пріемамъ, архитектура переживаетъ рядъ измѣненій въ соотвѣтствіи съ тѣми послѣдовательными вліяніями, которыя отражаются на всемъ строѣ общества. Въ теченіе этрусскаго періода цивилизаціи, такъ называемаго, времени царей, въ Римѣ господствуетъ этрусская по характеру архитектура; затѣмъ, при посредствѣ греческихъ колоній Луканіи она получаетъ греческій отпечатокъ, который уже никогда не изгладится, и лишь съ приближеніемъ къ эпохѣ имперіи и, безъ сомнѣнія, при первыхъ сношеніяхъ съ Азіей она является обладательницей своихъ уже вполнѣ выработанныхъ пріемовъ.

И даже въ этотъ моментъ было бы ошибкой думать, что Римъ придаетъ своимъ методамъ офиціальный характеръ и распростра-

няетъ ихъ въ полномъ объемѣ въ различныхъ странахъ, включенныхъ въ составъ имперіи; такое правительство, какъ римское, которое предоставляло провинціямъ мѣстное самоуправленіе, а городамъ сохраняло муниципальный строй, не допустило бы ошибки—навязать силой свою архитектуру тѣмъ провинціямъ, которыхъ оно не подчиняло своимъ гражданскимъ законамъ: Римъ допускалъ существованіе мѣстныхъ традицій и притомъ въ такихъ широкихъ размѣрахъ, что подъ единообразіемъ принциповъ, налагавшихъ какъ бы печать центральной власти, можно различить цѣлый рядъ школъ съ рѣзко выраженными характерными чертами; проникнутое повсюду однимъ духомъ, римское искусство въ каждой провинціи хранитъ самостоятельность, родъ областной индивидуальности.

Слѣдовательно, въ изученіи римскаго искусства необходимо различать прежде всего эпохи: этрусскую, затѣмъ полуэтрусскую и полугреческую, времени республики, и, наконецъ, эпоху императоровъ, когда въ архитектурѣ появляется система конструкціи изъ искусственныхъ монолитовъ, и когда приходится принимать во вниманіе какъ общіе всему римскому искусству элементы, такъ и мѣстные варіанты, которыми оно дѣлится на различныя школы.

МЕТОДЫ РИМСКОЙ КОНСТРУКЦІИ.

I.—КОНСТРУКЦІЯ ИЗЪ ТЕСАНАГО КАМНЯ.

Полибій указываетъ, какъ на особенную способность римлянъ, на ихъ умѣнье усвоивать все хорошее, что они находили у сосѣднихъ народовъ: ихъ система кладки изъ тесанаго камня представляетъ одно изъ такихъ заимствованій, такъ какъ все существенное въ этихъ методахъ было взято ими у грековъ или этрусковъ, и въ этомъ случаѣ Этрурія играла главную роль. Этруски (стр. 216) примѣняли не только клинчатый сводъ, но даже отваживались возводить изъ клиньевъ совершенно плоскіе своды, перемычки; у нихъ-то римляне и заимствовали принципъ коробчатыхъ сводовъ и плоскихъ перемычекъ изъ клинчатыхъ камней.

Во всѣхъ остальныхъ пріемахъ конструкціи изъ тесанаго камня, римляне придерживались греческихъ моделей, что позволяетъ ограничиться по отношенію деталей лишь однѣми ссылками на соотвѣтствующіе отдѣлы въ изслѣдованіи греческаго искусства.

СТѢНЫ, АРКАДЫ, ПЛОСКІЯ ПЕРЕМЫЧКИ.

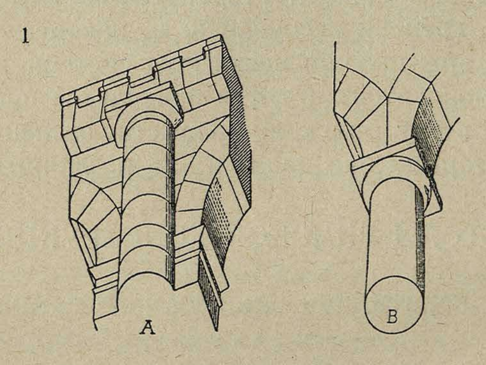
Какъ у этрусковъ и у грековъ, такъ и въ римской архитектурѣ, кладка изъ тесанаго камня обыкновенно ведется насухо, безъ раствора.

Металлическія скрѣпленія квадровъ почти не употреблялись у этрусковъ и очень рѣдко примѣнялись въ греческой архитектурѣ Сициліи и Италіи; и у римлянъ они появляются лишь въ эпоху имперіи; такъ и растворъ, если и встрѣчается въ исключительныхъ случаяхъ въ кладкѣ изъ тесанаго камня, то лишь въ памятникахъ Сиріи и Африки.

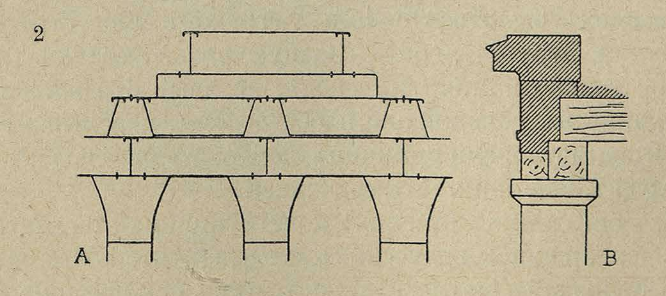
Кладка стѣнъ ничѣмъ не отличается отъ кладки греческихъ стѣнъ (стр. 236).

Аркады имѣютъ обыкновенно полуциркульную форму, иногда же въ формѣ дуги, которая меньше полуокружности. На Востокѣ, въ Киренаикѣ и въ Аракъ-эль-эмирѣ, указываютъ случаи примѣненія ломаной, стрѣльчатой формы арокъ.

Обычное устройство арокъ представлено на рис. 1, А.



Пяты арки лежатъ на квадратныхъ пильерахъ; ее увѣнчиваетъ антаблеманъ, архитравъ котораго, выложенный клиньями, служитъ разгрузной аркой.



Лишь въ рѣдкихъ случаяхъ арка покоится непосредственно на колоннѣ, и рис. В представляетъ, быть можетъ, единственный случай этого пріема, заимствованный изъ Помпеи и относящійся ко времени, предшествующему Византійской имперіи.

Рис. 2, А, показываетъ типичную конструкцію римской колоннады: архитравъ монолитный, а фризъ служитъ разгрузной аркой,

т.-е. каждый пролетъ его состоитъ изъ двухъ клинчатой формы камней, связанныхъ скобами, и промежуточнаго замка, не прикасающагося къ архитраву (храмъ Юпитера Статора).

Когда римляне стремятся къ особой легкости пропорцій, то весь антаблеманъ исполняютъ въ одномъ блокѣ.

И даже случается, что этотъ тонкій антаблеманъ играетъ лишь декоративную роль, такъ какъ вся тяжесть ложится на деревянную балку, что, напр., видно на рис. 2, В (портикъ въ Помпеѣ).

ТИПЫ СВОДОВЪ ИЗЪ ТЕСАНАГО КАМНЯ: ПОКРЫТІЕ СПЛОШНЫМИ КОРОБЧАТЫМИ СВОДАМИ; ПОКРЫТІЕ МАЛЫМИ СВОДАМИ ИЛИ ПЛАФОНАМИ НА АРКАХЪ.

Въ конструкціяхъ изъ тесанаго камня римляне избѣгаютъ сложныхъ формъ, которыя влекутъ за собой и усложненія въ разрѣзкѣ камней: въ сводчатыхъ сооруженіяхъ они по возможности ограничиваются комбинаціями коробчатыхъ сводовъ.

Въ древнѣйшихъ коробчатыхъ сводахъ внѣшняя линія обрисовывается концентрично внутренней, и лишь въ эпоху имперіи появляется уступчатая форма.

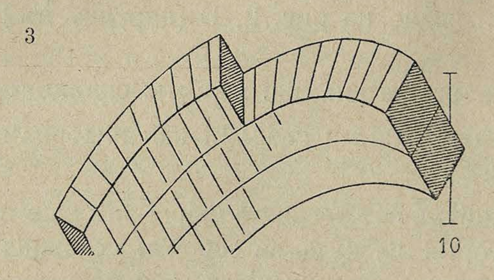
Часто встрѣчается косой коробчатый сводъ, и ворота Перузы представляютъ примѣръ таковаго, восходящій къ консульскому періоду. Обыкновенно косой сводъ римлянъ получается изъ прямого свода, лишь срѣзаннаго по щековой поверхности не перпендикулярно, а наклонно къ оси.

Изъ особенностей, характеризующихъ клинчатые своды римлянъ, вытекаетъ та же идея, которая найдетъ особенно широкое примѣненіе въ системѣ конкретной конструкціи, т.-е. стремленіе ограничиться строго необходимымъ въ издержкахъ на вспомогательныя сооруженія.

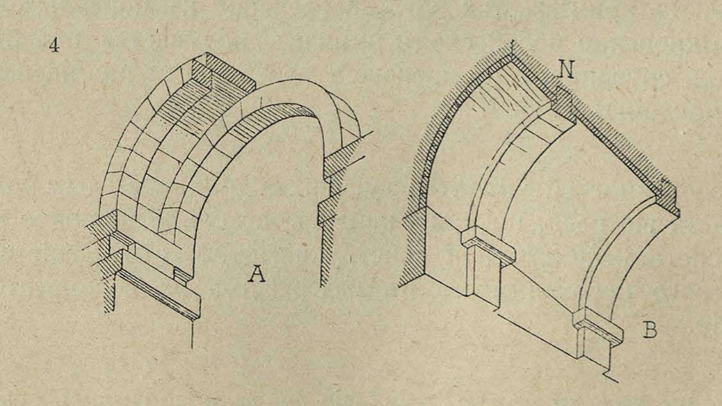
Какъ мы видѣли ранѣе, азіатскіе своды возводились безъ кружалъ, и отсутствіемъ же кружалъ объясняется конструкція сводовъ горизонтальными рядами въ до-эллинской архитектурѣ.

Что касается клинчатыхъ сводовъ, то кладка ихъ, очевидно, возможна лишь при помощи кружалъ; но можно было пытаться уменьшить на нихъ издержки, и именно этой практической мыслью объясняются комбинаціи, представленныя на рис. 3 и 4.

На рис. 3 (Гардскій мостъ) сводъ расчлененъ на вертикальные отрѣзки, на ряды отдѣльно-стоящихъ, независимыхъ одна отъ другой арокъ. Несомнѣнно, эта конструкція вызвана идеей возводить отрѣзки одинъ за другимъ, пользуясь для второго изъ нихъ тѣми же кружалами, которыя служили первому. Или же, если предположить, что всѣ арки возводились одновременно, то данной системой устранялась необходимость сплошной опалубы, чего нельзя избѣжать при всякой другой системѣ.



На рис. 4, А, арки расположены съ нѣкоторыми интервалами, въ видѣ нервюръ, несущихъ плиты, заполняющія промежутки между ними; въ данномъ случаѣ достигается еще бо̀льшая экономія, такъ какъ кружала необходимы лишь для легкихъ арокъ, при чемъ, благодаря уменьшенію тяжести, возможно примѣнять и кружала болѣе легкой системы; эти же отдѣльно-стоящія арки будутъ служить опорой для заполняющихъ промежутки между ними плитъ.

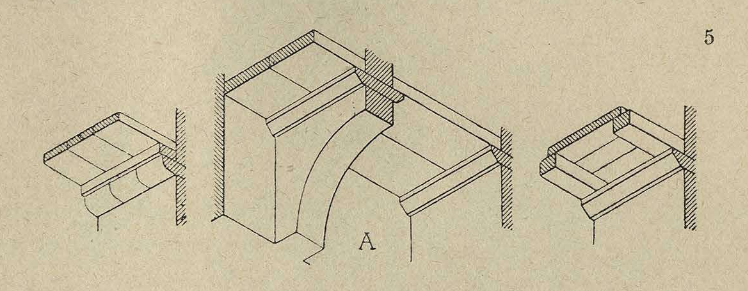


Что именно такова была система этихъ упрощенныхъ кружалъ, свидѣтельствуютъ гнѣзда, сохранившіяся въ пятахъ арокъ.

На рис. В заполненіе между арками, вмѣсто плитъ, сдѣлано изъ мелкаго камня на растворѣ, и роль кружалъ во время возведенія этого массива несли подпружныя арки N, на что указываетъ видная до сего времени борозда (четверть), въ которую загоняли доски опалубы.

Сводъ А заимствованъ изъ віадука между Константиной и Бискрой; сводъ В покрываетъ одну изъ галлерей амфитеатра въ Ламбезѣ.

Въ предыдущихъ случаяхъ заполненіе между подпружными арками имѣетъ форму свода, въ примѣрѣ же, изображенномъ на рис. 5, А, оно плоской формы, въ видѣ террасы, опирающейся на подпружныя арки при посредствѣ ихъ тимпановъ.



Этотъ способъ горизонтальнаго покрытія плитами, покоящимися на аркахъ, на Западѣ встрѣчается лишь какъ исключеніе, тогда какъ въ Сиріи онъ пользуется чрезвычайно широкимъ распространеніемъ, именно, въ Заіорданской области.

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ВАРІАНТЫ СВОДОВЪ ИЗЪ ТЕСАНАГО КАМНЯ.

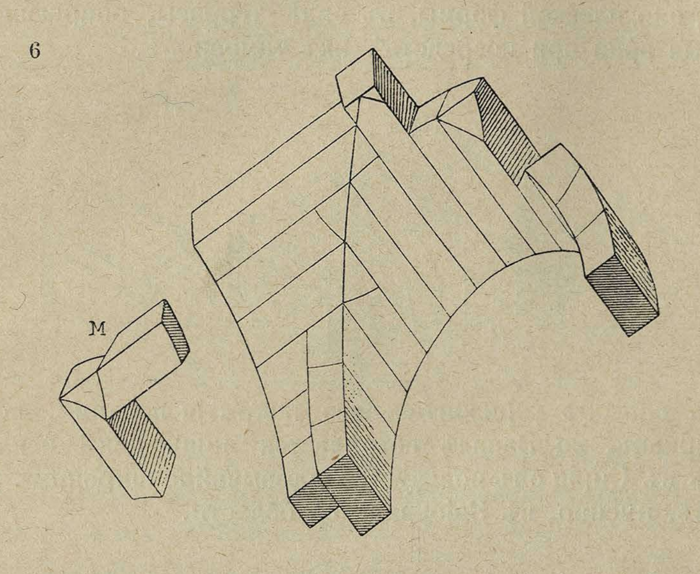
Крестовые своды.—Въ римскихъ зданіяхъ нерѣдко встрѣчаются случаи пересѣченія галлерей съ коробчатыми сводами, и всякій разъ, какъ то позволяетъ необходимая высота, пяты сводовъ помѣщаются не на одномъ уровнѣ, т.-е. пяты одного изъ сводовъ лежатъ выше замка другого, чѣмъ и избѣгается ихъ пересѣченіе.

Тѣ немногіе случаи примѣненія крестоваго свода, которые сохранились до насъ, принадлежатъ исключительно восточнымъ школамъ, и кладка ихъ имѣетъ особенность, заслуживающую быть отмѣченной, такъ какъ она потомъ встрѣтится во всѣхъ средневѣковыхъ архитектурахъ, создавшихся подъ болѣе или менѣе прямымъ вліяніемъ Азіи, а именно: клинья, образующіе стрѣлки сводовъ (рис. 6), не имѣютъ той ломаной формы, что у французовъ называется „en crossette", но лишь частью взаимно перекрываются вдоль стрѣлки („en besace"); такая форма влечетъ сбереженіе въ матеріалѣ, и въ то же время избѣгается въ камняхъ входящій уголъ, гдѣ обыкновенно происходитъ разрывъ въ современныхъ сводахъ.

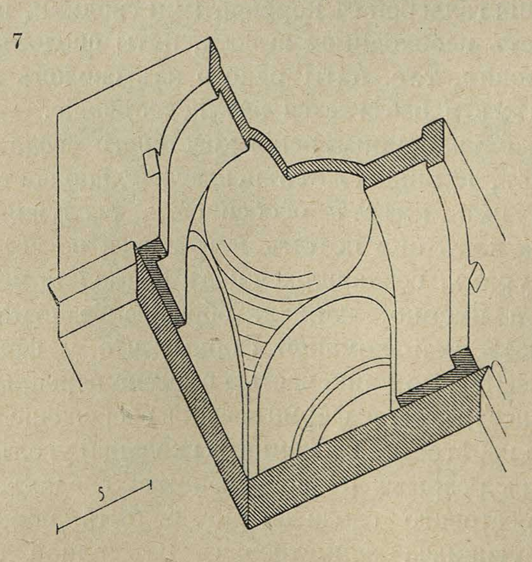
Примѣръ крестоваго свода на рис. 6, быть можетъ древнѣйшій изъ существующихъ, заимствованъ изъ одной гробницы въ Пергамѣ и, повидимому, относится къ эпохѣ Атталовъ.

Монастырскіе своды.—Когда два коробчатыхъ свода пересѣка-

ются и образуютъ монастырскій сводъ, то между ними нѣтъ никакой связи: лотки сводовъ удерживаются въ равновѣсіи, взаимно опираясь одинъ на другой, и вдоль линіи ихъ пересѣченія тянется сплошной шовъ. Примѣры этого рода конструкціи находятся въ ломаныхъ галлереяхъ театровъ въ Джерашѣ и Никеѣ.



Сферическіе своды.—Восточныя школы представляютъ многочисленные примѣры куполовъ и полусферическихъ нишъ, выложенныхъ изъ тесанаго камня и покоящихся на цилиндрическомъ основаніи;



что же касается каменныхъ куполовъ на квадратномъ основаніи, то мы знаемъ лишь одинъ примѣръ таковыхъ, именно, въ Джерашѣ (рис. 7)-

Переходъ отъ квадратнаго плана къ сферической чашѣ въ Джерашѣ достигается помощью парусовъ въ формѣ сферическихъ треугольниковъ, но они выложены горизонтальными рядами, обращенными къ діагональнымъ осямъ зала.

Ограничимся приведенными здѣсь указаніями относительно деталей, мало содѣйствующихъ уясненію общей картины римскаго искусства, и обратимся къ системѣ, являющейся римской по преимуществу,—къ конструкціи искусственныхъ монолитовъ.

II.—ЛИТАЯ КЛАДКА (par concretion).

МАТЕРІАЛЫ.

Римскія зданія преимущественно возводились изъ мелкаго камня или кирпича и на растворѣ.

Растворъ изъ извести и песка, извѣстный уже въ глубокой древности персамъ и каренагенянамъ, въ Европѣ появляется только съ римлянами.

Отличались ли римскіе способы приготовленія растворовъ отъ современныхъ?

Къ такому предположенію приводитъ необычайная, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, твердость римскихъ растворовъ, но оно до сихъ поръ еще не подтверждается какими-либо рѣшительными доказательствами; на ряду съ этимъ встрѣчаются растворы и болѣе чѣмъ скромнаго достоинства. Въ Римѣ твердость растворовъ объясняется употребленіемъ вулканическаго песка, или пуццоланы; въ большинствѣ же случаевъ она является, повидимому, единственно результатомъ многовѣкового затвердѣванія.

Кладка изъ нетеси на растворѣ восходитъ по крайней мѣрѣ ко временамъ республики, такъ какъ на нее указывается въ одной архаической надписи въ Пуццолахъ; во времена Витрувія въ широкомъ распространеніи была кладка изъ тесанаго камня и нетеси на растворѣ, но кирпичъ входитъ въ употребленіе лишь въ эпоху имперіи.

До эпохи Витрувія, т.-е. до царствованія Августа, римляне пользовались обожженнымъ кирпичомъ лишь въ исключительныхъ случаяхъ, и въ сочиненіи Витрувія названіемъ „lateres" обозначаются кирпичи изъ сушеной глины.

Какъ кажется, римляне только въ моментъ соприкосновенія съ Азіей уяснили то значеніе, которое можетъ имѣть въ конструкціи

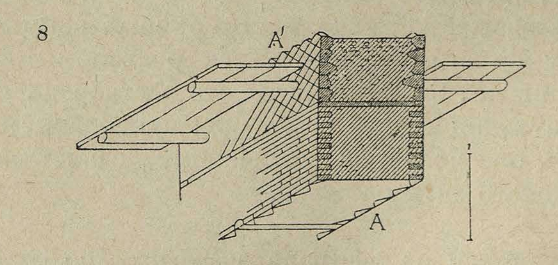
глина, обожженная на огнѣ, т.-е. въ собственномъ смыслѣ слова кирпичъ.

И дѣйствительно, появленіе обожженнаго кирпича въ широкихъ размѣрахъ какъ разъ совпадаетъ съ распространеніемъ той сводчатой конструкціи, которой характеризуется римское искусство. Августъ вмѣнялъ себѣ въ заслугу, что нашелъ, по его словамъ, Римъ глинянымъ и оставилъ его послѣ себя мраморнымъ; но его мысль была бы болѣе справедливой, хотя и менѣе блестящей по формѣ, если бы, желая отмѣтить прогрессъ, совершившійся въ его царствованіе, онъ сказалъ, что оставляетъ Римъ кирпичнымъ: только съ помощью этого легкаго и прочнаго матеріала, изъ котораго дѣлался жесткій остовъ, возможно было исполнять своды конкретной системы, изъ мелкаго камня и раствора.

Римскій сводъ императорской эпохи представляетъ массивъ изъ мелкаго камня и раствора, поддерживаемый во время его возведенія скелетомъ изъ кирпича; и самая стѣна, которая несетъ сводъ, подобно послѣднему, состоитъ изъ камня и раствора, такъ что сводъ и стѣна образуютъ одно цѣлое, что можно назвать монолитомъ.

СТѢНЫ.

Рис. 8 объясняетъ способъ возведенія массивныхъ римскихъ стѣнъ.



Пространство между двумя облицовками изъ кирпича или мелкаго камня (A) каменщики заполняютъ поперемѣнно слоями камней и раствора, пользуясь, взамѣнъ коренныхъ лѣсовъ, передвижными подмостями на сквозныхъ брускахъ (пальцахъ) изъ круглаго лѣса.

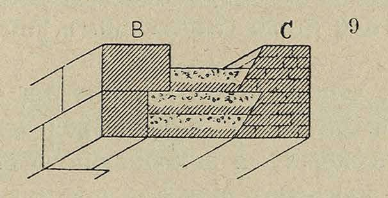
Для связи внутренняго массива служатъ сплошные ряды кирпичей, размѣромъ до 0,60 м. въ сторонѣ, а также и сквозные пальцы, которые остаются въ стѣнѣ, опиленные вровень съ ея поверхностью.

Чтобы предупредить неравномѣрность осадки, что повлекло бы отдѣленіе облицовокъ отъ внутренняго тѣла стѣны, римляне, насколько возможно, уравнивали пропорцію раствора какъ въ облицовкахъ, такъ и въ заполненіи между ними; для облицовокъ же они пользуются то треугольными кирпичами, которые дешевле квадрат-

ныхъ, и въ то же время даютъ лучшую связь, то довольствуются небольшими камнями, около 12 сантим. въ сторонѣ, располагая ихъ или горизонтальными рядами, или же подъ угломъ въ 45⁰, что, впрочемъ, вызываетъ порицаніе Витрувія.

При возведеніи внутренняго массива стѣнъ никогда не смѣшиваютъ предварительно камень съ растворомъ, или, другими словами, кладка стѣнъ ведется не изъ бетона; она имѣетъ такой же составъ и почти такую же прочность, какъ бетонъ, но безусловно отличается отъ послѣдняго способомъ приготовленія.

Кладка никогда не производилась въ деревянныхъ ящикахъ, и уплотненіе ея съ помощью трамбованія практиковалось лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда облицовка представляла достаточное сопротивленіе противъ бокового распора, развиваемаго трамбованіемъ, т.-е. въ двухъ случаяхъ, указанныхъ на рис. 9:



1,—Когда облицовка исполнена изъ камня (B);

2,—Когда облицовка выложена изъ кирпича, въ видѣ уступчатыхъ стѣночекъ (C).

Въ этихъ двухъ случаяхъ заполненіе исполняется, какъ настоящая забутка (remblai), состоящая изъ толстыхъ слоевъ раствора, чередующихся со слоями камня, въ которые растворъ проникаетъ благодаря усиленному трамбованію. И въ обоихъ случаяхъ въ основѣ лежитъ та же практическая мысль (стр. 448), которая была указана по отношенію кружалъ въ каменныхъ сводахъ: прежде всего достигнуть возможно большей экономіи во вспомогательныхъ сооруженіяхъ. Эта же разумная экономія проявляется и далѣе, господствуетъ надъ всѣми конструктивными пріемами въ сводахъ конкретной системы.

СВОДЫ ЛИТОЙ СИСТЕМЫ.

Массивы и арматуры.—Сводъ составляетъ, какъ мы сказали, непосредственное продолженіе несущихъ его опоръ, и, какъ въ этихъ послѣднихъ, слои камня и раствора расположены неизмѣнно по горизонтальной плоскости, но никогда въ радіальномъ направленіи, какъ въ сводахъ изъ тесанаго камня: подобно естественной глыбѣ слоистаго строенія, сводъ литой системы представляетъ какъ бы

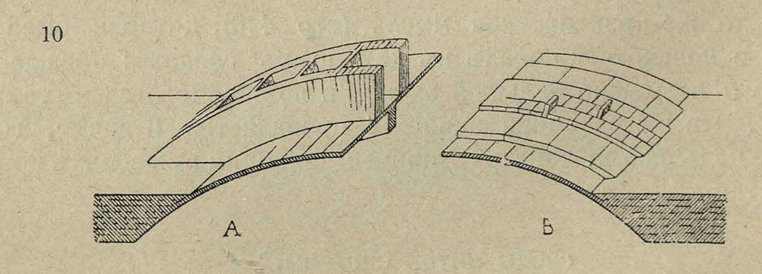
массивъ съ горизонтальными пластами, въ которомъ послѣ его кладки были исполнены пустоты. Въ сооруженіяхъ, зачастую возведенныхъ руками рабовъ, для римлянъ казалось излишнимъ усложненіемъ вести кладку рядами, направленными къ центру, и они безъ колебаній отказываются отъ этого пріема.

Но подобный массивъ литой конструкціи могъ быть исполненъ лишь по безусловно жесткимъ и потому, казалось бы, цѣннымъ кружаламъ. Жесткость самой формы была тѣмъ болѣе необходима, что прочность массива зависѣла отъ его монолитнаго строенія, и малѣйшій прогибъ въ кружалахъ могъ вызвать разрывъ, а затѣмъ и полное разрушеніе зданія: безусловная жесткость кружалъ была основнымъ условіемъ возведенія этихъ конкретныхъ сводовъ.

И, надо отдать справедливость, римлянамъ удалось согласовать жесткость кружалъ съ минимальной затратой на деревянныя сооруженія; они достигали этого слѣдующимъ способомъ:

Вмѣсто того, чтобы строить кружала, могущія нести всю тяжесть огромной литой массы, образующей сводъ, послѣдній расчленяютъ на жесткій скелетъ и заполняющую его массу.

Для скелета, какъ матеріаломъ, пользуются обожженнымъ кирпичомъ, благодаря чему удается достигнуть необычайной прочности при крайне незначительномъ вѣсѣ. Въ этомъ случаѣ скелетъ составляетъ сѣтчатую кладку изъ кирпича, какъ бы ажурный сводъ, мало обременяющій кружала: какъ только онъ сведенъ въ замкѣ, этотъ сводъ замѣняетъ кружала и уже самъ несетъ тяжесть заполняющаго пустоты массива, съ которымъ и сливается по мѣрѣ возведенія послѣдняго.



Иногда ажурный сводъ представляетъ сплошную, непрерывную систему, обрисовываясь на внутренней поверхности свода; но чаще, въ цѣляхъ экономіи и бо̀льшей легкости, ограничиваются рядами независимыхъ одна отъ другой арокъ (рис. 10, A).

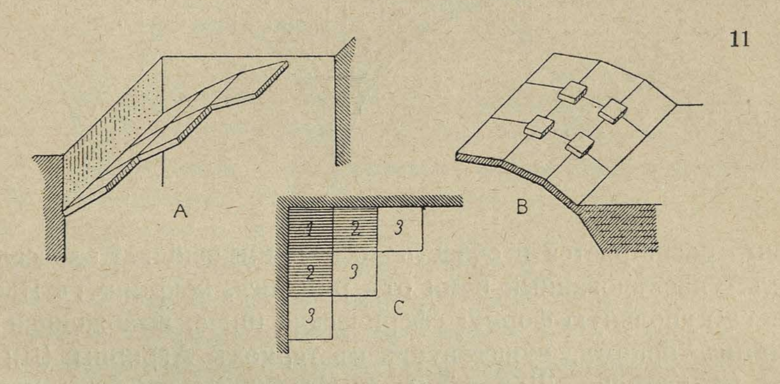
И столь же часто (варіантъ B) изолированныя арки замѣняются сплошной арматурой изъ положенныхъ плашмя кирпичей, которая охватываетъ кружала наподобіе полового настила изъ плитъ; для

послѣдней конструкціи употребляютъ кирпичи очень значительныхъ размѣровъ (0,45 м. или даже 0,60 м. въ сторонѣ) и связываютъ ихъ гипсомъ, при чемъ для большей прочности первая оболочка покрывается по швамъ вторымъ слоемъ плитъ.

Для пролетовъ исключительной ширины прибѣгаютъ къ двойному ряду настила изъ плитъ.

Эти настилы, изъ плитъ по кружаламъ, образуютъ сводъ и отличаются необычайной прочностью. Въ Италіи и особенно въ Римѣ еще въ настоящее время возводятъ сводчатые плафоны изъ положенныхъ плашмя кирпичей.

Древніе же римляне, для которыхъ эти легкія сооруженія казались-бы слишкомъ ненадежными, пользовались ими какъ кружалами для возведенія конкретныхъ сводовъ; а если судить по современной традиціи римскихъ каменщиковъ, то можно думать, что и древніе римляне возводили ихъ безъ помощи кружалъ, слѣдуя пріему, указанному на рис. 11:



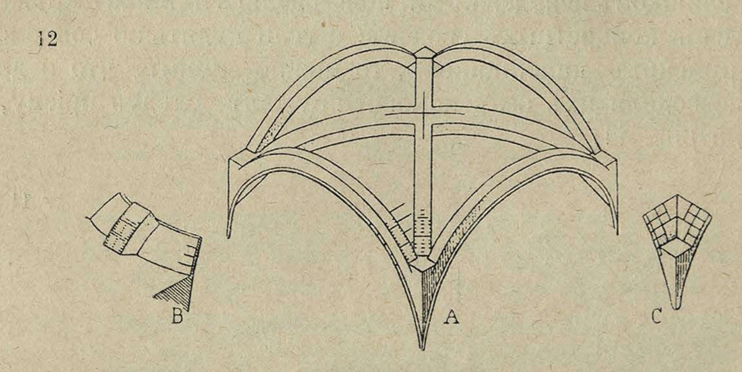
Сводъ начинаютъ одновременно изъ всѣхъ четырехъ угловъ и подвигаются впередъ уступами; такимъ образомъ каждый кирпичъ удерживается на вѣсу силою раствора, примыкая къ предыдущимъ рядамъ съ двухъ сторонъ; постепенно ослабляющаяся штриховка и цифры въ послѣдовательномъ порядкѣ указываютъ на рисункѣ постепенный ходъ работы.

Безъ сомнѣнія, римляне и пользовались этимъ пріемомъ въ сводахъ незначительныхъ размѣровъ; для очень же большихъ пролетовъ, какъ, напр., въ термахъ Каракаллы, арматура изъ кирпичныхъ плитъ, вѣроятно, выстилалась по кружаламъ, хотя бы и очень легкимъ.

Поверхъ отверстій въ массивахъ стѣнъ выкладывались разгрузныя арки, и съ перваго взгляда казалось-бы, что кладку ихъ возможно исполнять безъ помощи кружалъ; но римляне никогда не

впадали въ эту ошибку, которая лишила бы всякаго значенія разгрузную систему: всѣ разгрузныя арки исполнялись по кружаламъ, и остававшіеся пролеты заполнялись послѣ окончательнаго возведенія зданія; въ Пантеонѣ еще сохранились арочныя выстилки изъ плитъ, по которымъ и возводились разгрузныя арки.

Главнѣйшіе типы конкретныхъ сводовъ.—Рис. 12 показываетъ два типа арматуры въ примѣненіи къ сферическимъ и крестовымъ сводамъ. Своды этихъ формъ отличаются крайней сложностью при кладкѣ изъ тесанаго камня, и, наоборотъ, посредствомъ литой конструкціи они исполняются почти съ такой же легкостью, какъ и коробчатые, почему, слѣдомъ за распространеніемъ самой литой си-



стемы, расширяется и область ихъ примѣненія. Колоссальнѣйшій сводъ, унаслѣдованный нами отъ римлянъ, покрываетъ Пантеонъ и имѣетъ купольную форму; сферическая ниша, выложенная по меридіаннымъ аркамъ, существуетъ въ термахъ Агриппы (B); большіе залы въ термахъ Діоклетіана и Каракаллы покрыты крестовыми сводами, одни изъ которыхъ имѣютъ діагональную арматуру (A), другіе же—арматуру изъ кирпичей, положенныхъ плашмя (C).

Кирпичныя арматуры являются однимъ изъ наилучшихъ средствъ для упрощенія конструкціи сводовъ, но не слѣдуетъ думать, что оно пользовалось безусловнымъ господствомъ:

Лишь въ Римѣ, самомъ городѣ и его ближайшихъ окрестностяхъ, этотъ пріемъ пользуется исключительнымъ преобладаніемъ; но въ сѣверномъ направленіи онъ уже исчезаетъ за Вероной, а къ югу область его распространенія не доходитъ до Неаполя, и амфитеатръ въ Капуѣ, быть можетъ, отмѣчаетъ южную границу этой области.

Напрасно было бы искать примѣненіе кирпичныхъ арматуръ въ Галліи: галло-римскіе своды въ термахъ Парижа возведены хотя и горизонтальными рядами, какъ римскіе своды, но безъ помощи кирпичной арматуры между кружалами и массивомъ.

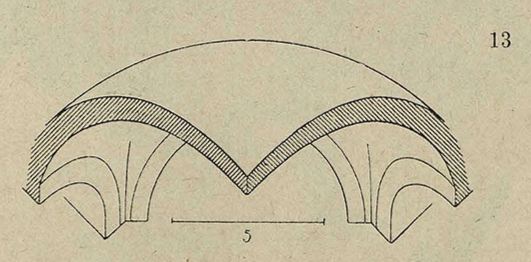
Какъ единственный эквивалентъ арматуры, въ Галліи примѣ-

няется оболочка изъ мелкаго камня по кружаламъ, которая несетъ такую же роль, какъ выстилка изъ плитъ въ термахъ Каракаллы (акведукъ во Фрежюсѣ, амфитеатръ въ Сентѣ и пр.).

Въ Африкѣ своды во многихъ случаяхъ исполнены изъ полыхъ глиняныхъ горшковъ (формы тюбиковъ), изъ которыхъ, благодаря ихъ крайней легкости, возможно было возводить своды безъ помощи кружалъ, что по традиціи было усвоено и византійской архитектурой.

Наконецъ, въ восточныхъ провинціяхъ имперіи встрѣчается и персидская система, конструкція вертикальными отрѣзками (стр 108), которая получитъ преобладаніе въ византійскую эпоху: въ Элевзисѣ одинъ акведукъ, проходящій подъ пропилеями Аппія, во всѣхъ отношеніяхъ напоминаетъ азіатскіе своды; въ Магнезіи подъ римскими стѣнами ограды храма находится одинъ сводъ, выложенный отрѣзками и безъ кружалъ. Въ Константинополѣ эта система господствуетъ съ эпохи Константина.

Что касается парусовъ, то они почти неизвѣстны римской архитектурѣ, и, самое большее, можно указать только на единственный случай ихъ примѣненія въ термахъ Каракаллы, являющійся лишь робкой попыткой. Устройство этихъ парусовъ, указанное на рис. 13, свидѣтельствуетъ о крайней неопытности строителя: они имѣютъ форму не сферическаго треугольника, а части монастырскаго свода, которая постепенно переходитъ въ вогнутую непрерывную плоскость, представляющую ту странную особенность, что имѣетъ вертикальный шовъ, отвѣчающій стрѣлкѣ входящаго угла. Данный случай примѣненія парусовъ, изолированный и несовершенный, является, быть можетъ, подражаніемъ, и притомъ неудачнымъ, какому-нибудь восточному типу.



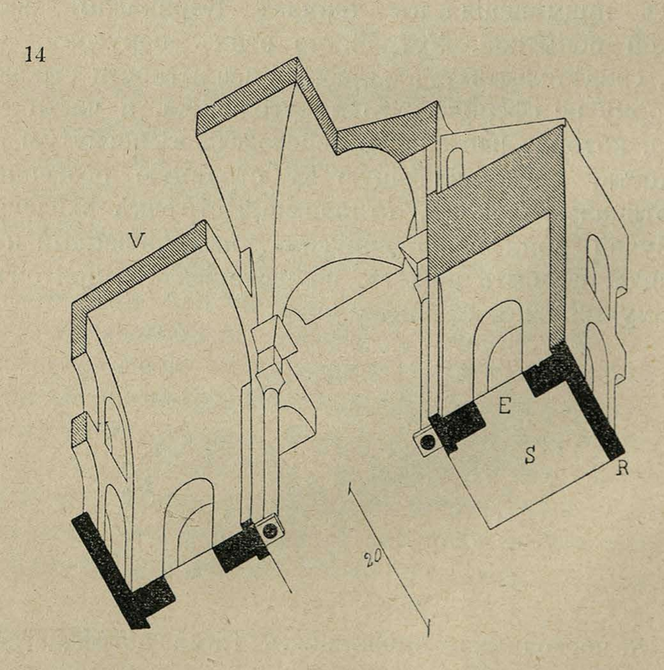
Лишь въ восточныхъ провинціяхъ Рима встрѣчается вполнѣ сформировавшійся сводъ на парусахъ, гдѣ онъ находитъ примѣненіе уже въ памятникахъ IV вѣка; такъ, напр., онъ существуетъ въ древнѣйшихъ цистернахъ Константинополя, въ базиликѣ Филадельфіи: куполъ на парусахъ принадлежитъ собственно Азіи, и именно

здѣсь онъ сдѣлается главнымъ элементомъ конструкціи въ византійскую эпоху.

УНИЧТОЖЕНІЕ РАСПОРА СВОДОВЪ.

Каковы бы ни были пріемы его конструкціи, но литой сводъ представляетъ собой искусственный монолитъ, и, какъ въ таковомъ, опрокидываніе опоръ можетъ быть лишь въ случаѣ разрыва въ самомъ сводѣ. Теоретически можно считать, что монолитный сводъ не развиваетъ бокового распора и удерживается, подобно металлическимъ аркамъ, равновѣсіемъ силъ упругости, развивающихся въ его массѣ. Но, чтобы достигнуть этого равновѣсія на практикѣ, необходимо принять во вниманіе не только сжимающія силы, достаточное сопротивленіе которымъ оказываетъ самая кладка, но также и силы растяженія, которымъ она уже неспособна сопротивляться: силы растяженія уничтожаются помощью эпероновъ, которые имѣютъ видъ нашихъ контрфорсовъ, но никогда не выступаютъ изъ наружной плоскости стѣнъ, являются, такъ сказать, внутренними органами системы укрѣпленія сводовъ.

Примѣръ, приведенный на рис. 14, заимствованъ изъ большого сводчатаго зала въ базиликѣ Максенція, законченной при Константинѣ.



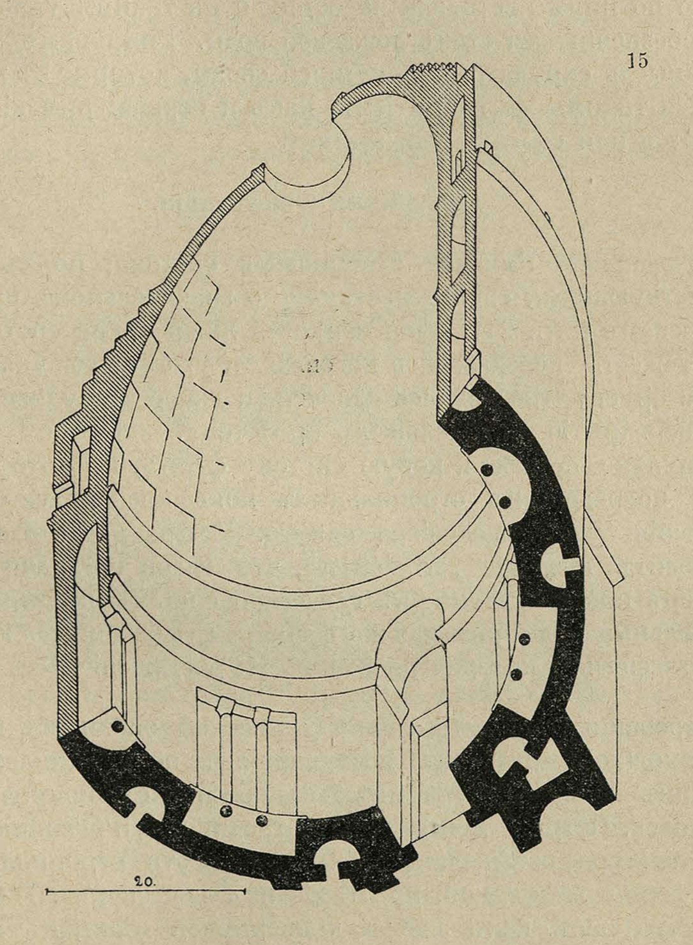
14

Центральный нефъ его покрытъ крестовымъ сводомъ, и распоръ его уничтожается эперонами (E), связанными между собою коробчатыми сводами (V).

Наружная стѣна зала (R) охватываетъ и эпероны, что позволяетъ использовать промежуточную между ними площадь (S).

Въ Пантеонѣ (рис. 15) покрывающій его сводъ, гигантская полусфера, покоится на кругломъ основаніи, которое служитъ и для уничтоженія распора.

Независимо отъ пустотъ, оставленныхъ въ его массѣ, этотъ тамбуръ облегченъ глубокими нишами, которыя открываются, подобно помѣщеніямъ S на рис. 14, внутрь зала, увеличивая такимъ образомъ его площадь.



Въ зданіяхъ, сложныхъ въ отношеніи плана, римляне проявляютъ крайнее вниманіе къ группировкѣ помѣщеній, имѣя въ виду, чтобы стѣны одного зала служили опорой для прилегающихъ сводовъ: они стремятся достигнуть равновѣсія, не прибѣгая къ инертнымъ массамъ, имѣющимъ исключительно назначеніе уничтожать распоръ. Планъ термъ Каракаллы, который будетъ помѣщенъ далѣе, является однимъ изъ поразительнѣйшихъ примѣровъ этой груп-

пировки залъ, съ помощью которой достигнуто равновѣсіе покрывающихъ ихъ сводовъ.

Все проникнуто однимъ духомъ: смѣло, безъ колебаній приступать къ выполненію грандіозныхъ плановъ и въ то же время доводить до границъ возможнаго экономію какъ въ органахъ укрѣпленія сводовъ, такъ и во вспомогательныхъ сооруженіяхъ.

ДЕРЕВЯННЫЕ СТРОПИЛА И МОСТЫ, МЕТАЛЛИЧЕСКІЯ СТРОПИЛА, КРОВЛЯ.

Римскіе своды никогда не защищались крышами: непосредственно по нимъ настилали черепицу и съ такимъ уклономъ, которымъ обезпечивался стокъ дождевой воды. Римлянамъ совершенно чужда мысль скрывать подъ крышей своды, которые въ ихъ глазахъ являются такимъ же покрытіемъ, какъ и первая: римскія зданія покрываются или сводами или крышей.

ДЕРЕВЯННЫЯ КОНСТРУКЦІИ.

Стропила. — Римская стропильная система, по сравненію съ предшествующими, свидѣтельствуетъ о значительномъ прогрессѣ.

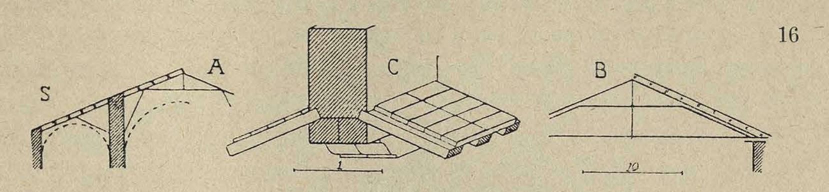
Грекамъ (стр. 244) была извѣстна лишь такая система, въ которой тяжесть передавалась на связь, и уже было указано, какіе толстые брусья требовались для нея, и какое затрудненіе представляло перекрытіе значительныхъ пролетовъ.

Римляне создаютъ новую систему фермъ, въ которой тяжесть крыши посредствомъ стропильныхъ ногъ преобразуется въ силы растяженія, уничтожающіяся связью. У французовъ стропильная нога носитъ названіе „arbalétrier“, что очень наглядно выражаетъ характеръ новой системы: въ греческой системѣ проявлялись лишь вертикальныя силы, римская же ферма, какъ бы наподобіе арбалета, натянута связью, которая работаетъ на растяженіе.

Деревянныя покрытія зданій языческой эпохи всѣ исчезли, но ихъ возможно возстановить по традиціямъ, поддерживавшимся христіанскимъ Римомъ; такъ имѣются обмѣры съ покрытія древней базилики св.-Петра, основанной Константиномъ, и базилики с.-Паоло-Фуори-ле-Мура, построенной Гоноріемъ, и эти стропила, обновлявшіяся ферма за фермой, по мѣрѣ ихъ постепеннаго обветшанія, переносятъ насъ, какъ звенья непрерывной цѣпи, къ языческимъ временамъ имперіи.

Но въ основѣ всѣхъ этихъ фермъ лежитъ одна и та же система (рис. 16, B): кровля покоится на двухъ стропильныхъ ногахъ, схваченныхъ въ концахъ связью, которую, въ свою очередь, поддерживаетъ висячій брусъ, бабка, и эта послѣдняя играетъ, какъ и теперь, иную роль, чѣмъ въ греческой системѣ, гдѣ посредствомъ нея тяжесть крыши передавалась связи.

Обыкновенно фермы группируются по двѣ, или, другими словами, крыша покоится на фермахъ, расположенныхъ не поодиночкѣ, а попарно, при чемъ онѣ имѣютъ одну общую бабку.



Что древнему римскому искусству была уже извѣстна система фермъ съ затяжкой, подтверждается бронзовыми стропилами въ портикѣ Пантеона, которыя относились къ лучшему періоду римской имперіи, и главныя черты которыхъ сохранились благодаря наброску Серліо: ферма Пантеона (A) имѣла сложную, ломаной формы, связь, служившую затяжкой.

И, кромѣ того, указанія Витрувія относительно фермъ для значительныхъ пролетовъ возможно понимать единственно лишь въ томъ смыслѣ, что фермы были изъ двухъ стропильныхъ ногъ („capreoli"), схваченныхъ связью („transtrum").

Только лишь при помощи комбинацій, основанныхъ на употребленіи связи, возможно было перекрывать такіе пролеты въ римскихъ зданіяхъ, какъ, напр., въ базиликѣ Траяна, шириной въ 75 футовъ, и въ базиликѣ Фано, гдѣ пролетъ имѣлъ 60 футовъ.

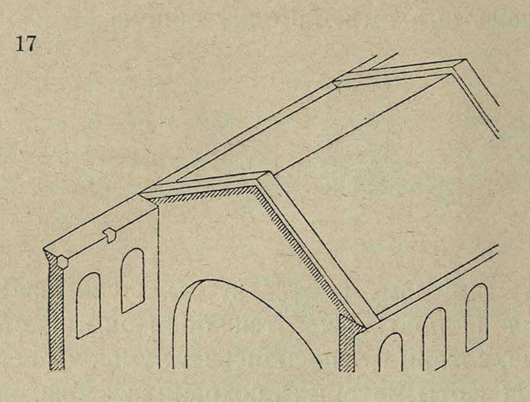
Въ римскихъ фермахъ обращаетъ вниманіе почти полное отсутствіе наклонныхъ частей, подстропковъ: фермы Пантеона представляютъ простѣйшую треугольную систему; фермы въ базиликахъ св.-Петра и с.-Паоло не имѣютъ ни подстропковъ, ни продольныхъ, вдоль конька, фермъ: вообще чувствуется, что римляне не освободились еще отъ вліянія традицій грековъ, для которыхъ деревянная конструкція была „maçonnerie de bois" (деревянная конструкція, исполненная наподобіе каменной кладки).

Римскіе строители проявляли крайнюю заботливость относительно средствъ для предупрежденія или прекращенія пожаровъ: въ базиликѣ с.-Паоло-Фуори-ле-Мура (рис. 16, C) интервалы между рѣшетинами были перекрыты не деревомъ, а большими кирпичами, по которымъ настилали черепицы. Чтобы помѣшать огню перекинуться съ одного ската крыши на другой, поверхъ конька возводилась каменная стѣночка (c), служившая діафрагмой. Такого же рода предосторожности были приняты въ театрѣ Оранжа: стѣны продолжены поверхъ крыши, такъ что могли служить брандмауерами въ случаѣ пожара (стр. 420, рис. 5).

Наконецъ, въ римскихъ памятникахъ Сиріи (рис. 17) встрѣчаются такіе примѣры, гдѣ крыша на извѣстныхъ промежуткахъ

прерывается лежащими на аркахъ тимпанами, замѣняющими фермы и служащими преградой распространенію огня.

17



Деревянные мосты.—Изъ числа деревянныхъ сооруженій римлянъ необходимо указать на мосты, одинъ на Рейнѣ—Цезаря, другой на Дунаѣ—Траяна.

Конструкція рейнскаго моста сильно возбуждала остроуміе комментаторовъ, такъ какъ она состояла изъ балокъ, поддерживавшихся наклонными устоями, и обладала той особенностью, что „балки тѣмъ крѣпче прижимались къ устоямъ, чѣмъ сильнѣе было теченіе".

О фермахъ моста Траяна можно судить, какъ по медалямъ, такъ и по изображенію его на колоннѣ Траяна: онѣ состояли изъ трехъ арочныхъ концентрическихъ фермъ, связанныхъ между собой брусками; пунктиромъ на рис. 18 обозначены тѣ части, которыя, повидимому, необходимо дополнить къ изображенію на колоннѣ Траяна. Возстановленный такимъ путемъ мостъ на Дунаѣ во всѣхъ отношеніяхъ походитъ на тѣ тройныя арочныя фермы, которыя сохранились въ памятникахъ Индіи (стр. 137); строитель моста, Аполлодоръ, былъ родомъ изъ Дамаска, а этотъ городъ лежитъ на пути въ Индію: не имѣлъ ли Аполлодоръ какихъ-либо свѣдѣній относительно этого азіатскаго типа?

18



Употребленіе металла въ стропильныхъ фермахъ. — Средствомъ предотвратить и ограничить пожары служили, какъ было сказано ранѣе, брандмауеры и кирпичныя плиты, замѣнявшія деревянную обрѣшетку; другимъ средствомъ, вполнѣ устранявшимъ всякую опас-

ность, но болѣе цѣннымъ, что, однако, не останавливало римлянъ, была полная замѣна дерева металломъ. Фермы главнѣйшихъ зданій, какъ, напр., базилики Ульпія, портика Пантеона, были изъ бронзы. Что касается общей формы, то фермы Пантеона ничѣмъ не отличаются отъ деревянныхъ, но части ихъ имѣютъ поперечное сѣченіе въ видѣ буквы U, что вполнѣ отвѣчаетъ особенностямъ матеріала, и сдѣланы изъ трехъ, склепанныхъ между собою полосъ изъ бронзы (рис. 16, разрѣзъ S); повидимому, можно считать установленнымъ, что и въ термахъ Каракаллы большой залъ холодныхъ бань былъ покрытъ террасой, лежавшей на металлической конструкціи, части которой имѣли профиль въ видѣ T; такимъ образомъ, если этотъ фактъ достовѣренъ, то нужно признать, что римляне опередили насъ въ примѣненіи для металла раціональныхъ профилей.

Кровли.—Кровли обыкновенно дѣлались изъ черепицы или изъ мрамора и согласно греческимъ моделямъ (стр. 248). Иногда римляне пользовались листовой мѣдью (Пантеонъ) или свинцомъ (храмъ въ Пюи-де-Домъ). Наконецъ, нѣкоторые скульптурные памятники, какъ, напр., гробница Юліевъ въ Сенъ-Реми, представляютъ черепицы въ формѣ рыбьей чешуи, подобныя тѣмъ, которыми греки покрывали свои круглыя зданія, и которыя, безъ сомнѣнія, имѣли съ нижней стороны шипъ, какъ современныя плоскія черепицы.

ЛЕГКІЯ КОНСТРУКЦІИ.

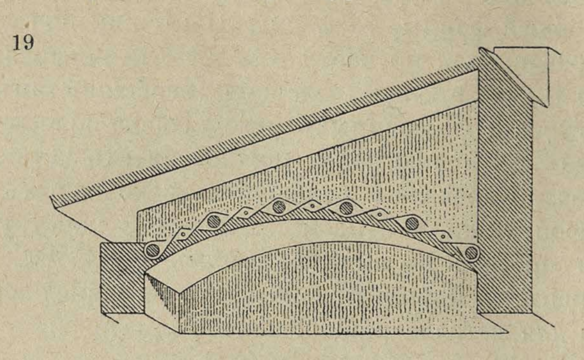
На ряду съ официальной архитектурой, монументальные памятники которой всѣхъ поражаютъ и тѣмъ заставляютъ вниманіе изслѣдователей останавливаться почти исключительно на нихъ, существуетъ также и болѣе скромная архитектура, удовлетворявшая потребностямъ небогатыхъ людей и заслуживающая, по меньшей мѣрѣ, простого указанія.

До эпохи Витрувія стѣны римскихъ домовъ возводились почти исключительно изъ сушенаго кирпича, битой земли или дерева. И въ то время, какъ въ общественныхъ зданіяхъ уже примѣнялась литая кладка, для частныхъ жилищъ еще довольствовались или сушенымъ кирпичомъ или же камнемъ, едва оправленнымъ и сложеннымъ на известковомъ растворѣ; слѣдовательно, послѣдній пріемъ возведенія стѣнъ—кладкой изъ бута, вошедшій во всеобщее употребленіе въ средніе вѣка, уже употреблялся въ частной архитектурѣ римлянъ.

Вмѣсто литыхъ сводовъ, покрывавшихъ капитальныя зданія, въ жилищахъ Помпеи мы находимъ плафоны, устойчивости которыхъ способствовала ихъ сводчатая форма; какъ видно на рис. 19, кон-

струкція ихъ состояла изъ связокъ камыша, образующихъ остовъ, а промежутки между ними заполнялись плетеніемъ изъ тростника; съ внутренней стороны они штукатурились.

19



Римлянамъ были извѣстны также и двойныя стѣны, представляющія лучшую защиту отъ сырости и крайностей температуры: онѣ встрѣчаются въ виллѣ Адріана и въ различныхъ постройкахъ, примыкающихъ къ землянымъ насыпямъ.

РАЗДѢЛЕНІЕ ТРУДА ВЪ СТРОИТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ.

Обратимся въ послѣдній разъ къ монументальной конструкціи римлянъ. Если въ деталяхъ конструкціи проявляется ихъ стремленіе къ экономіи, то въ общемъ распредѣленіи труда на постройкахъ обнаруживается ихъ организаторскій геній: нигдѣ строгое раздѣленіе различныхъ отраслей строительнаго дѣла не проводилось болѣе послѣдовательно, чѣмъ здѣсь. Работы каждаго рода исполнялись спеціальными „командами“ рабочихъ, имѣвшими свои практическіе пріемы, свои традиціи, и внимательное изученіе монументальныхъ сооруженій позволяетъ установить методическое раздѣленіе труда между этими командами, имѣвшими каждая свою ясно отграниченную сферу дѣятельности. Такъ, напр., въ Колизеѣ головныя части стѣнъ, выложенныя изъ рядовъ тесанаго камня, не имѣютъ связи съ заполняющей промежутки между ними каменной же кладкой: связь между двумя различными видами конструкціи хотя и способствовала бы устойчивости сооруженія, но въ то же время поставила бы работу каменщиковъ въ зависимость отъ хода работы у каменотесовъ; пожертвовавъ же этой связью, достигали яснаго раздѣленія труда для каждой команды рабочихъ.

Особенно же ярко выступаетъ это систематическое раздѣленіе труда, когда дѣло касается убранства зданій. Лишь въ очень немногихъ зданіяхъ, къ числу которыхъ относится и Пантеонъ, колонны были постановлены на мѣсто въ то же время, какъ возводились стѣны; въ огромномъ же большинствѣ случаевъ декоративныя

части заготавливались въ то время, когда возводились стѣны и устанавливались на мѣсто по окончанiи зданiя вчернѣ, чѣмъ и достигалось значительное ускоренiе въ ходѣ работъ.

У грековъ убранство зданiй получалось скульптурной обработкой конструктивныхъ частей, у римлянъ же оно представляетъ поверхностную облицовку: возводятъ зданiе вчернѣ и стѣны его или штукатурятъ или же при помощи металлическихъ скрѣпленiй покрываютъ мраморомъ.

Этотъ способъ украшать зданiя являлся необходимостью въ такой архитектурѣ, гдѣ самая структура зданiй изъ грубыхъ матерiаловъ не поддавалась художественной обработкѣ; въ отношенiи же искусства онъ имѣлъ самыя печальныя послѣдствiя.

Привыкнувъ выполнять убранство отдѣльно отъ структуры, римляне неизбѣжно пришли къ тому, что стали эти два предмета, различные въ ихъ представленiи, считать и независимыми одинъ отъ другого; мало-по-малу у нихъ установился взглядъ на убранство зданiй, какъ на украшенiе, совершенно свободное отъ подчиненiя конструкцiи, и раздѣленiе труда, оказавшее такую цѣнную помощь въ регулярности строительныхъ работъ, въ то же время ускорило, и, быть можетъ, болѣе, чѣмъ какая-либо другая причина, упадокъ искусства у римлянъ, извративъ у нихъ его формы.

УБРАНСТВО.

Въ своемъ пренебрежительномъ безразличiи ко всему, что не касалось управленiя подвластнымъ имъ мiромъ, римляне какъ бы намѣренно стремились къ тому, чтобы уничтожить всякiя доказательства принадлежащихъ имъ правъ на самобытность въ области художественной архитектуры: если основываться на свидѣтельствѣ самихъ римлянъ, то ихъ архитектура составляетъ заимствованiе изъ Грецiи, одно изъ средствъ роскоши, произведенiя котораго принимались ими какъ аксессуары чистой моды.

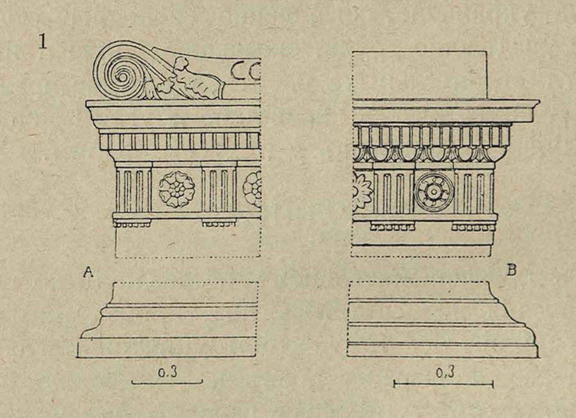
Въ дѣйствительности же римляне, особенно въ перiодъ республики, обладаютъ самобытной архитектурой, и притомъ архитектурой, съ отпечаткомъ особаго, лишь ей свойственнаго, характера величiя, или, по выраженiю Витрувiя, „авторитета", влiянiе котораго испытали сами аѳиняне, когда призвали архитектора изъ Рима для постройки ихъ храма Юпитера Олимпiйскаго.

Элементы декоративной архитектуры римлянъ, какъ и всей ихъ цивилизацiи, двоякого происхожденiя: съ одной стороны—изъ Этрурiи, съ другой—изъ Грецiи. Римская архитектура представляетъ смѣшанное искусство, въ которомъ совмѣщаются формы, происшед-

шія отъ этрусскаго свода, съ деталями убранства, заимствованными изъ архитравной архитектуры грековъ: у этрусковъ римляне воспользовались аркадой, у грековъ—ордерами.

ОСНОВНЫЯ ЧЕРТЫ АРХИТЕКТУРЫ ЭТРУССКАГО И КОНСУЛЬСКАГО ПЕРІОДОВЪ.

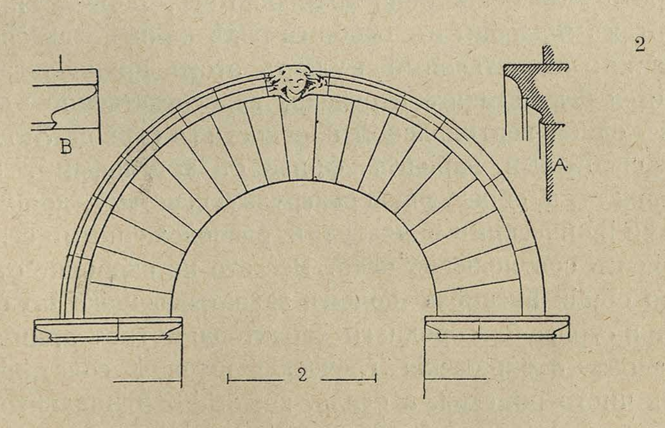
Довѣряя свидѣтельству самихъ римлянъ, высказывалось мнѣніе, что заимствованіе изъ Греціи совершилось быстро, внезапно,—что декоративное искусство появилось въ Римѣ немедленно послѣ взятія Коринѳа (вторая половина II вѣка до Р. Хр.). На самомъ же дѣлѣ искусство, которое своимъ полнымъ мощи характеромъ такъ рѣзко отличается отъ современнаго ему греческаго,—искусство истинно римское сформировалось еще задолго до захвата Коринѳа, да не исчезло и послѣ этого событія. Чтобы яснѣе охарактеризовать мощную индивидуальность этой архитектуры, мы укажемъ (рис. 1, А) гробницу Сципіона Барбата, созданную цѣлымъ вѣкомъ ранѣе завоеванія Греціи; а, какъ доказательство его стойкости и жизненности, съ этимъ фрагментомъ гробницы сопоставлена деталь базилики въ Пренестѣ, возведенной Суллой однимъ столѣтіемъ позже взятія Коринѳа: за исключеніемъ лишь нюансовъ, стиль этихъ произведеній одинъ и тотъ же. И тамъ и здѣсь въ основѣ лежитъ греческій мотивъ, но глубоко преобразованный и съ такимъ отпечаткомъ мужества въ характерѣ формъ, который совершенно чуждъ греческому искусству. Заблужденіе относительно внезапности, съ какою совершился процессъ усвоенія греческаго искусства, напоминаетъ иллюзію архитекторовъ эпохи нашего (французскаго) ренессанса, которые мнили себя итальянцами потому лишь, что страстно увлекались итальянскимъ искусствомъ, въ сущности же они оставались самими собой; такое же настроеніе переживали и римляне во II в. до Р. Хр.,—и въ обоихъ случаяхъ это вызвало величайшія и благотворнѣйшія послѣдствія для искусства.



Легенда, съ которой связано взятіе Коринѳа, имѣетъ, однако, и ту долю истины, что на ряду съ традиціоннымъ, продолжающимъ существовать искусствомъ, на римскую почву переносится и вырождающееся искусство Греціи, и такимъ образомъ, начиная со II вѣка, Римъ обладаетъ одновременно двумя школами архитектуры, изъ которыхъ одна—національная (памятникомъ ея была указана нами базилика въ Пренестѣ), и другая—эпохи греческаго упадка; послѣдняя проявляется въ Корѣ, вліяетъ на детальную обработку Табуларіума и господствуетъ въ Помпеѣ. Эти двѣ школы существуютъ, не смѣшиваясь, до начала императорской эпохи, и лишь тогда онѣ сливаются, образуютъ однородное искусство, которое не сохранило ясныхъ особенностей той или другой школы, составляетъ родъ компромисса между ними, безъ оригинальности, но не лишеннаго величія, и это искусство исчезнетъ лишь вмѣстѣ съ концомъ имперіи.

Опредѣлимъ яснѣе помощью еще нѣсколькихъ примѣровъ эту физіономію древняго искусства Рима и его контрастъ съ современнымъ ему греческимъ искусствомъ.

Арка на рис. 2 принадлежитъ искусству III вѣка и своимъ строгимъ стилемъ представляетъ крайне рѣзкій контрастъ съ современными ей памятниками греческаго искусства, возведенными при преемникахъ Александра Македонскаго, съ ихъ сухими формами и пышнымъ убранствомъ. Время сооруженія этой арки, воротъ въ Фалеріи, извѣстно съ полною достовѣрностью: она относится къ постройкѣ римскаго города, основаннаго немедленно за разрушеніемъ города этрусковъ.



Клинья свода, сильно удлиненные, возбуждаютъ представленіе о несокрушимой прочности. Архивольтъ профилируется въ особомъ, независимомъ отъ свода, рядѣ камней. Замокъ декорированъ головкой греческаго стиля, а мулюры какъ импоста, такъ и архивольта, не уступая чистотою линій лучшимъ греческимъ профилямъ, въ то же время отличаются упругостью, чуждой греческому ис-

кусству. За исключеніемъ лишь деталей, утратившихъ эту корректность, ворота Вольтерры имѣли тотъ же общій видъ, и едва ли возможно достигнуть столь простыми средствами болѣе внушительнаго благородства.

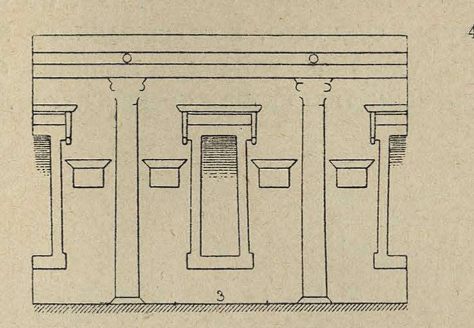
3

Рис. 3 изображаетъ ворота Перузы, относящіяся къ греко-этрусскому, но уже болѣе изысканному искусству.

Ворота украшены лишь архивольтомъ, обработаннымъ, какъ и въ воротахъ Фалеріи, въ особомъ рядѣ камней, независимомъ отъ самой арки; единственный мулюръ этого архивольта, выкружка, начинается безъ всякаго перехода, непосредственно съ опоръ и лежитъ въ одной вертикальной плоскости со стѣной. Затѣмъ слѣдуетъ фризъ, свободный варіантъ фриза съ триглифами. Въ верхнемъ этажѣ аркатура, образующая разгрузную систему, дополняется двумя большими іоническими пилястрами, расположенными безъ малѣйшаго вниманія къ соотношенію осей. Все это не свободно отъ погрѣшностей, но общій ансамбль полонъ захватывающаго по своей ясности эффекта и строго-благороднаго характера: мотивъ арки заимствованъ у этрусковъ, а украшенія греческія, но идея сочетанія этихъ элементовъ чисто римская, а стиль, вполнѣ оригинальный, не имѣетъ предшественниковъ въ болѣе раннихъ архитектурахъ.

Рис. 4 характеризуетъ архитектуру послѣдняго періода римской республики, когда, еще не отказываясь отъ своего оригинальнаго стиля, искусство уже начинаетъ, однако, подчиняться болѣе симметричнымъ пріемамъ композиціи; онъ изображаетъ въ ея главныхъ

линіяхъ декоративную обработку базилики въ Пренестѣ, приписываемой Суллѣ.



Замѣчательную черту древне-римской архитектуры, сближающую ее съ греческимъ искусствомъ лучшихъ эпохъ, составляетъ та значительная роль, которую играетъ въ ней живописность: римляне этой эпохи умѣли не только создавать оригинальныя зданія, но также и располагать ихъ; ротонда въ Тиволи поставлена съ неменьшимъ искусствомъ, чѣмъ храмы на м. Суніи и Агригента. Послѣ греческихъ акрополей, Форумъ временъ республики представлялъ одинъ изъ живописнѣйшихъ, по неожиданности эффектовъ, ансамблей, и въ его изящномъ безпорядкѣ было больше искусства, чѣмъ въ холодной регулярности послѣдующей эпохи.

ОРДЕРА ВЪ РИМѢ:

I.—ДОРИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ И ЕГО ВАРІАНТЪ, ТОСКАНСКІЙ ОРДЕРЪ.

Исторія декоративнаго искусства римлянъ состоитъ, какъ и у грековъ, главнымъ образомъ въ исторіи ордеровъ, и для каждаго изъ нихъ намъ предстоитъ разсмотрѣть два ряда одновременныхъ памятниковъ, принадлежащихъ греко-этрусской и чисто-греческой школамъ.

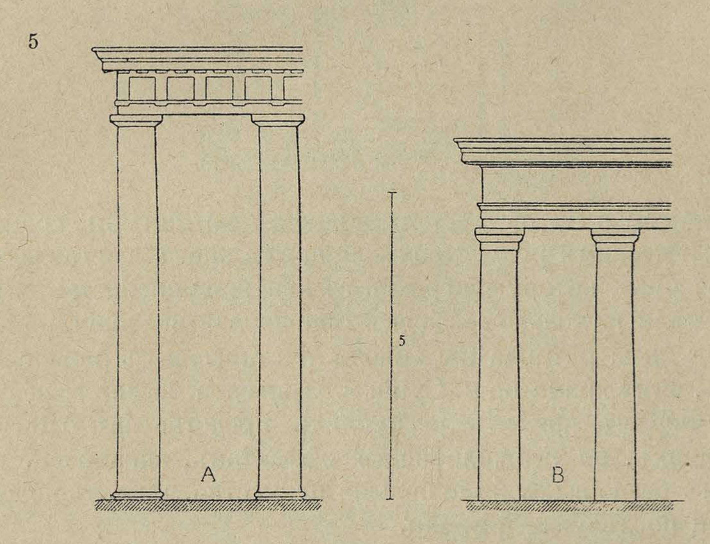
Что касается дорическаго ордера, то его древнѣйшую традицію представляетъ варіантъ, который былъ описанъ на стр. 329 подъ названіемъ тосканскаго: дорическій ордеръ очень легкихъ пропорцій, съ базой, но безъ фриза, и увѣнчанный, вмѣсто карниза, простымъ свѣсомъ крыши.

Отъ этого этрусскаго ордера до насъ сохранились лишь фрагменты, но его характеръ воспроизводится въ храмѣ Благочестія („Piété“) въ Римѣ.

Ордеръ храма Благочестія почти одного времени съ ордеромъ хр. въ Корѣ, и изъ сравненія этихъ памятниковъ можно судить о различіи тѣхъ стилей, между которыми одновременно дѣлится рим-

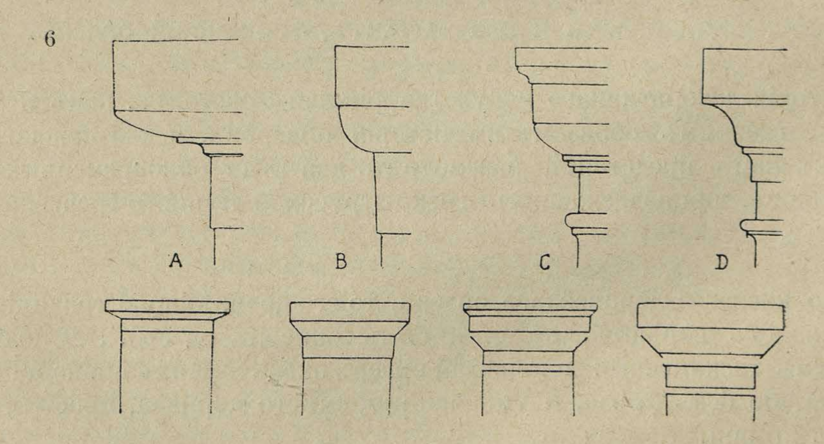
ское искусство: портикъ хр. Благочестія принадлежитъ къ одной семьѣ съ аркой въ Фалеріи, въ храмѣ же Коры онъ въ тѣсномъ родствѣ съ Греціей александрійской эпохи; съ одной стороны мы видимъ архитектуру суроваго, но сдержаннаго характера, съ другой—элегантность, уже преступившую границы строгой мѣры. Въ хр. Коры ордеръ заимствуетъ изъ тосканскаго лишь одну деталь, базу.

5



Сравнительная діаграмма на рис. 6 показываетъ главнѣйшія разновидности дорической римской капители:

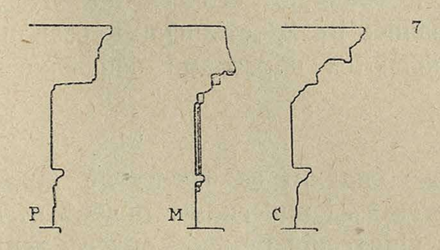
6



A—представляетъ дорическій утонченный стиль Табуларіума; B—дорическо-тосканскій въ хр. Благочестія; C—дорическій, уже смягченный, въ театрѣ Марцелла; за этой разновидностью, еще простой по формѣ, слѣдуетъ дорическій ордеръ Колизея, уже обремененный деталями. Варіантъ D заимствованъ изъ римской архитектуры Галліи.

Тосканская база, откинутая въ театрѣ Марцелла, снова появляется въ Колизеѣ и дѣлается постояннымъ аксессуаромъ въ ордерахъ эпохи упадка.

Профиля на рис. 7 позволяютъ прослѣдить и въ антаблеманѣ видоизмѣненія ордера въ ихъ хронологическомъ порядкѣ:

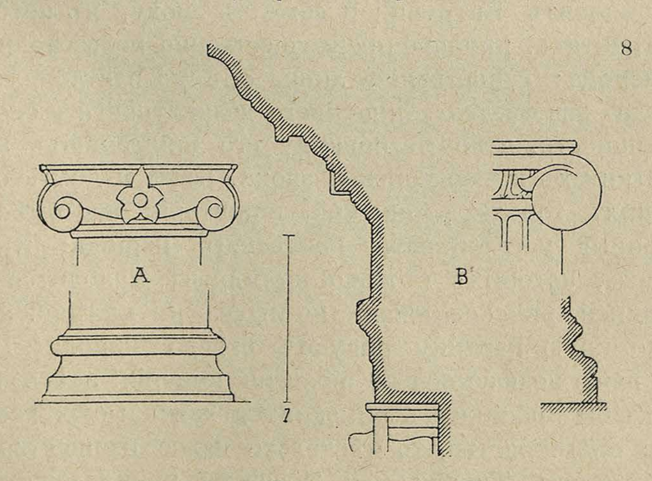


P—строгой формы антаблеманъ въ хр. Благочестія; M—классическій антаблеманъ въ театрѣ Марцелла; C—антаблеманъ уже менѣе чистаго профиля въ Колизеѣ.

По поводу греческаго искусства ранѣе былъ приведенъ (стр 283, профиль F) одинъ антаблеманъ изъ Помпеи, крайне деликатной обработки, съ глубоко врѣзанными, разнообразными и изысканными профилями.

II.—ІОНИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ.

Какъ примѣръ іоническаго архаическаго стиля римлянъ, рис. 8, А, даетъ деталь главнаго ордера въ воротахъ Перузы:



Капитель чисто греческаго, но упрощеннаго типа, съ пышнымъ розасомъ посрединѣ; база напоминаетъ іоническую базу Фигаліи; вообще это греческій ордеръ, но съ отпечаткомъ этрусской твердости.

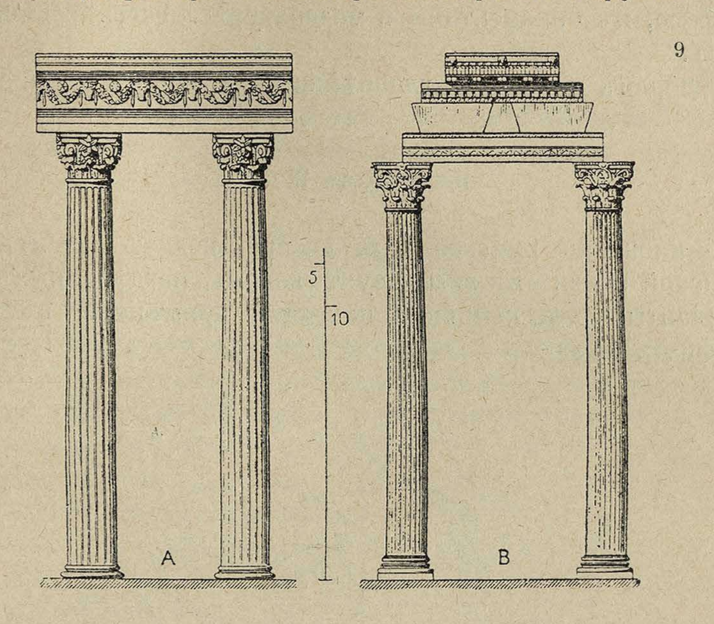
Затѣмъ между обоими, варіантами, греческимъ и греко-этрусскимъ, устанавливается все болѣе и болѣе рѣзкое различіе: греческій варіантъ представляютъ ордера Помпеи, легкихъ пропорцій, съ тонкими и капризно обрисованными мулюрами; варіантъ греко-этрусскій представляетъ ордеръ въ храмѣ Фортуны Вирилисъ (В). Іоническій ордеръ въ театрѣ Марцелла принадлежитъ къ этой послѣдней традиціи; безчисленныя же колонны, которыми вновь воспользовались въ христіанскихъ базиликахъ, въ большинствѣ случаевъ являются образцами банальнаго ордера послѣднихъ временъ имперіи.

Какъ мы уже видѣли, въ греческой архитектурѣ стилобатъ впервые появляется въ іоническомъ ордерѣ и, далѣе, примѣняется въ коринѳскомъ; іоническій римскій ордеръ также обыкновенно покоится на стилобатѣ; таковъ, именно, іоническій ордеръ Витрувія и въ хр. Фортуны Вирилисъ.

III.—КОРИНѲСКІЙ ОРДЕРЪ.

Если судить по значительности мѣста, отведеннаго въ трактатѣ Витрувія іоническому ордеру, можно прійти къ заключенію, что онъ, сравнительно, и наиболѣе употреблялся въ архитектурѣ римлянъ; въ дѣйствительности же Витрувій былъ не столько выразителемъ истиннаго состоянія искусства въ его время, сколько того предпочтенія іоническому стилю въ греческой школѣ, доктринамъ которой слѣдовалъ Витрувій; и даже въ эпоху, къ которой относится его трактатъ, римляне преимущественно пользовались коринѳскимъ ордеромъ: единственно лишь онъ удовлетворялъ вкусамъ этого народа—завоевателя, лишеннаго деликатности и скорѣе склоннаго къ пышности, и почти повсюду его примѣняютъ въ роскошныхъ памятникахъ императорской эпохи. Какъ и другіе оба ордера, въ греческихъ городахъ римской территоріи онъ имѣетъ формы, заимствованныя у эллинизма послѣдняго періода; и въ этихъ подражаніяхъ, которыхъ столько примѣровъ находится среди развалинъ Помпеи, римское вліяніе не играло ни малѣйшей роли. Но совершенно иную картину рисуютъ ордера Тиволи, Пренесты и Ассизи, и даже ходячіе ордера времени имперіи: здѣсь коринѳскій ордеръ какъ бы проникнутъ римскимъ духомъ и отражаетъ въ себѣ то суровое благородство, то нѣсколько вялое изящество; архитектура памятниковъ Тиволи или Пренесты принадлежитъ времени поэмъ Лукреція и, подобно послѣднимъ, проникнута бодрымъ и искреннимъ духомъ; произведенія же эпохи упадка характеризуются тяжеловѣснымъ, обремененнымъ стилемъ поэзіи послѣднихъ временъ имперіи.

На рис. 9 сопоставлено два прекраснѣйшихъ образца римскаго коринѳскаго ордера: одинъ, строгаго характера — изъ Тиволи, другой—пышный ордеръ храма Юпитера Статора на Форумѣ.



Если сравнить эти образцы римской архитектуры съ греческими ордерами (стр. 323), то въ первыхъ, подъ общими греческими формами, чувствуется такая сила экспрессіи, которая возводитъ ихъ на уровень оригинальныхъ созданій. При сравненіи же ихъ между собою обнаруживается очень замѣтное различіе въ основномъ характерѣ:

Въ Тиволи колонны могучія, тѣсно-поставленныя и увѣнчанныя легкимъ, простымъ по формамъ антаблеманомъ; въ хр. Юпитера Статора въ стволахъ колоннъ легкость пропорцій переходитъ за границы строгой мѣры, карнизъ кажется слишкомъ тяжелымъ, и вообще послѣдній ордеръ, хотя еще полонъ величія, но уже утратилъ строгую соразмѣрность ордеровъ Тиволи и Пренесты; въ немъ уже проявляется та тенденція, которая непрерывно будетъ усиливаться до послѣднихъ временъ имперіи, впадая даже въ излишество.

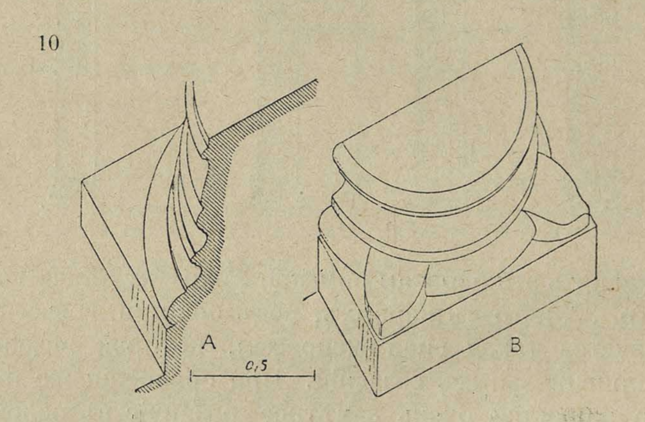
Одно обстоятельство чисто-матеріальнаго свойства вліяетъ въ этомъ направленіи вмѣстѣ со вкусомъ публики; до эпохи Августа въ сооруженіяхъ Рима употреблялись только пеперинъ и травертинъ: одинъ изъ нихъ представляетъ грубый вулканическій туфъ, другой—пористый камень, менѣе плотный и менѣе поддающійся тонкой скульптурной обработкѣ сравнительно съ мраморомъ. Послѣдній появляется въ началѣ императорской эпохи; его плотное строеніе невольно увлекаетъ художниковъ умножать мелкія детали, которыя

мало-по-малу нарушаютъ ясность формъ и вносятъ запутанность въ эффекты массъ, столь широкихъ въ древнихъ ордерахъ изъ травертина: примѣненіе мрамора позволило вернуться, по крайней мѣрѣ хоть частью, къ орнаментамъ и моденатурѣ греческихъ мраморныхъ ордеровъ.

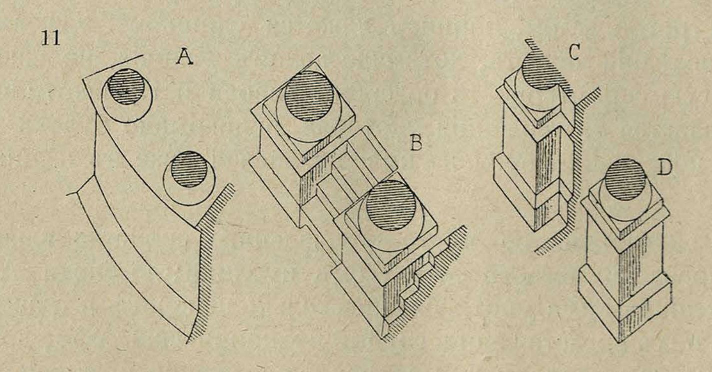
Перейдемъ къ обзору главнѣйшихъ органовъ коринѳскаго ордера:

ПЬЕДЕСТАЛЪ И БАЗА.

Обыкновенно римская база воспроизводитъ греческія формы македонской эпохи—въ видѣ двухъ валовъ, раздѣленныхъ скоціей. Всѣ варіанты греческой базы находятъ примѣненіе въ римскомъ коринѳскомъ ордерѣ.



Но переходъ отъ круглой базы къ квадратному цоколю слишкомъ рѣзокъ; чтобы смягчить его, римляне иногда пользуются угловыми грифами (рис. 10, B); эти грифы въ примѣрѣ, указываемомъ



Плиніемъ, были обработаны въ видѣ фигуръ животныхъ: безхвостыхъ гадовъ, ящерицъ; въ Спалато они имѣютъ чисто геометрическую форму.

Въ Тиволи (рис. 11, А) и Пренестѣ колонны покоятся на сплошномъ цоколѣ; въ позднѣйшія же эпохи и особенно въ восточныхъ школахъ цоколь преобразуется въ отдѣльные пьедесталы, какъ видно на рис. D. Этотъ переходъ отъ одной формы къ другой наблюдается въ храмѣ Минервы въ Ассизи (В); и здѣсь, какъ въ фасадѣ Эфесскаго храма (стр. 300), основаніе храма было прервано между колоннами съ той цѣлью, чтобы дать мѣсто лѣстницамъ. Въ лучшія же эпохи римскаго искусства пьедесталы допускались лишь для пристѣнныхъ колоннъ (Колизей, С, и пр.).

СТВОЛЪ.

Стволы обыкновенно украшаются полуциркульными каннелюрами, частью заполненными круглымъ багетомъ. Кривизна профиля постепенно усиливается съ приближеніемъ къ эпохѣ упадка, и даже доходятъ до той вздутой формы, отъ которой греки умѣли удержаться, т.-е. діаметръ, вмѣсто того, чтобы прогрессивно уменьшаться, сперва увеличивается, достигаетъ *maximum* на одной трети высоты ствола и лишь затѣмъ сокращается.

КАПИТЕЛЬ.

Формы и пропорціи.—Римская капитель имѣетъ греческую форму (стр. 323), за исключеніемъ лишь одной детали: плоская пальметта, центральный мотивъ греческой капители, здѣсь замѣняется выступающей волютой.

Видоизмѣненія основного мотива капители можно прослѣдить въ ихъ хронологическомъ порядкѣ по двумъ примѣрамъ на рис. 9: изъ нихъ типъ А представляетъ архаическую капитель, типъ В—эпохи имперіи.

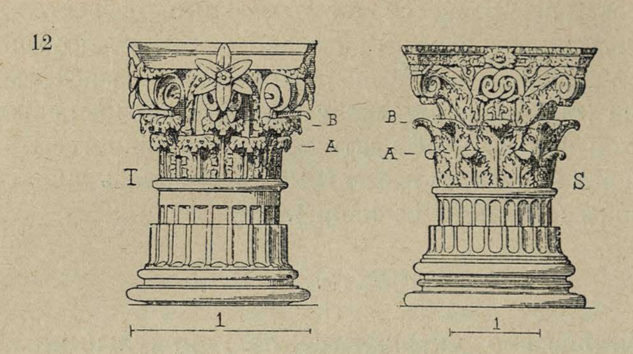
Различія между ними касаются:
1,— Общихъ пропорцій;
2,—Относительной высоты и распредѣленія листьевъ;
3,—Характера обработки листьевъ.

Чтобы нагляднѣе выразить указанныя преобразованія, здѣсь (рис. 12) изображены въ большемъ масштабѣ тѣ же два типа капителей рисунка 9: Т—изъ Тиволи, S—Юпитера Статора.

a.—Общія пропорціи:

Древнѣйшія изъ существующихъ капителей (Тиволи, Пренеста) и теоретическая капитель Витрувія въ высоту не превышаютъ 1 діаметра; въ храмѣ Юпитера Статора высота уже замѣтно больше

діаметра, а въ позднѣйшія эпохи она превышаетъ его на цѣлую треть.



б.—Распредѣленіе листьевъ:

Въ древнихъ капителяхъ (храмъ въ Тиволи, базилика въ Пренестѣ, храмъ въ Ассизи, хр. Весты въ Римѣ) второй рядъ листьевъ едва лишь поднимается поверхъ перваго ряда, и промежутокъ между ними сокращенъ до крайности; затѣмъ второй рядъ листьевъ удлиняется, что влечетъ за собой и удлиненіе всей капители.

У грековъ видоизмѣненіе шло въ томъ же направленіи, и на малые размѣры интервала АВ (стр. 324) было указано, какъ на свидѣтельство относительной древности; у римлянъ эта особенность характеризуетъ архитектуру періода, предшествовавшаго образованію имперіи; съ эпохи же Витрувія, т.-е. съ начала царствованія Августа, оба ряда листьевъ дѣлаются равными, какъ, напр., въ портикѣ Пантеона, который, повидимому, относится ко временамъ Агриппы, и въ „Maison carrée" въ Нимѣ, который былъ освященъ внуками Августа; слѣдовательно, указанное видоизмѣненіе относится къ послѣднимъ годамъ республики.

в.—Характеръ декоративныхъ листьевъ:

Въ древнѣйшихъ капителяхъ (Тиволи, Пренеста) листья подражаютъ формѣ аканѳа (медвѣжья лапа) съ завитыми листьями; въ позднѣшихъ же моделью служатъ или аканѳовые листья съ гладкими краями или листья оливы (Юпитеръ Статоръ).

Большой центральный розасъ архаическихъ капителей, который былъ отмѣченъ въ іоническомъ ордерѣ Перузы и находится въ Тиволи и Пренестѣ, исчезаетъ въ эпоху имперіи или, правильнѣе сказать, вырождается въ скульптурный флеронъ посреди абаки.

Варіанты коринѳской капители. Капители сложнаго ордера.—Да-

лѣе слѣдуютъ варіанты совершенно произвольнаго характера, которые столь многочисленны, что это лишаетъ возможности ихъ классифицировать; школа Галліи среди другихъ отличается замѣчательной въ этомъ отношеніи плодовитостью. Коринѳскія античныя капители, которыми безъ всякаго разбора воспользовались въ христіанскихъ базиликахъ, представляютъ украшенія то въ видѣ орловъ, то въ видѣ припавшихъ на колѣна животныхъ, замѣняющихъ волюты, то, наконецъ, въ видѣ трофеевъ изъ оружія.

Для маленькихъ капителей убранство въ два ряда листьевъ казалось бы слишкомъ пышнымъ, почему и довольствуются для нихъ лишь однимъ рядомъ; внутренній аттикъ Пантеона является однимъ изъ примѣровъ такого упрощеннаго ордера.

Въ другихъ случаяхъ упрощеніе выражается въ томъ, что листья оставляютъ безъ детальной разработки, какъ это можно видѣть въ Колизеѣ, гдѣ листья верхняго ордера для большей четкости оставлены лишь въ общихъ формахъ, въ расчетѣ на значительное разстояніе отъ зрителя (рис. 13, R).

Укажемъ, наконецъ, варіанты, промежуточные между коринѳскимъ и іоническимъ ордерами:

13



T—варіантъ, называемый сложнымъ и представляющій іоническую капитель съ двумя рядами листьевъ. Это сочетаніе служитъ яснымъ напоминаніемъ того факта, что коринѳскій ордеръ развился на основѣ іоническаго (стр. 321): если обратиться къ іонической капители типа Эрехтейона и представить себѣ, что пальметты ожерелья замѣнены листьями аканѳа, то получится общая форма сложнаго римскаго ордера. Примѣръ T заимствованъ изъ арки Тита.

Что касается капителей формы S, то возникаетъ затрудненіе, къ какому изъ двухъ ордеровъ ихъ отнести: при сходствѣ по рисунку съ іоническимъ ордеромъ Перузы, онѣ имѣютъ такія пропорціи, которыя ихъ сближаютъ съ коринѳскимъ ордеромъ. Примѣръ S заимствованъ изъ Коры; того же рода композицію представляетъ одинъ римскій храмъ въ Пестумѣ.

АРХИТРАВЪ И ФРИЗЪ.

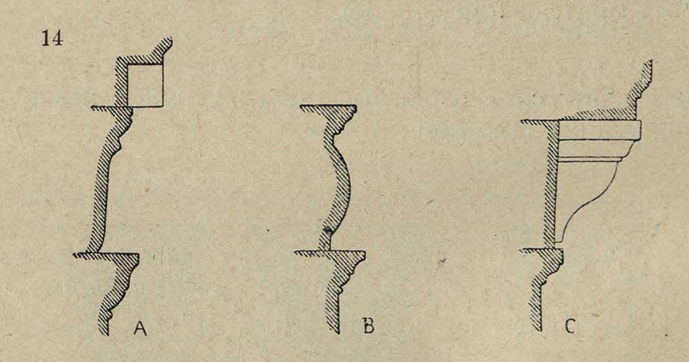
Какъ въ греческой архитектурѣ, такъ и въ римской, архитравъ коринѳскаго ордера расчлененъ на нѣсколько гладкихъ полосъ (стр. 473).

Фризъ обыкновенно гладкій, или же украшается скульптурой, но послѣдняя, вмѣсто ряда сюжетовъ, образующихъ одну сцену, здѣсь ограничивается лишь какимъ-либо повторяющимся мотивомъ: въ Тиволи — гирлянды, поддерживаемыя головами жертвенныхъ животныхъ; въ Пренестѣ—жертвенныя чаши, между которыми награвированъ крупнымъ шрифтомъ текстъ одной надписи.

Фризъ съ триглифами, указываемый Витрувіемъ, встрѣчается лишь въ памятникахъ Петры.

Въ верхнемъ этажѣ Колизея коринѳскій антаблеманъ имѣетъ фризъ, прерывающійся рядами кронштейновъ (рис. 14, C).

Фризы выпуклой формы или же обработанные въ видѣ гуська (рис. 14, A), употреблявшіеся въ Греціи со времени театра въ Эпи-



даврѣ, уже въ раннюю эпоху находятъ подражаніе въ восточныхъ школахъ римскаго искусства.

На Западѣ они появляются лишь къ III вѣку (храмъ, такъ называемая, базилика Антонина—B, арка „Золотыхъ дѣлъ мастеровъ" и пр.).

КАРНИЗЪ.

Коринѳскій карнизъ имѣетъ значительный свѣсъ и увѣнчивается желобомъ, дѣйствительнымъ или фальшивымъ. Въ зданіяхъ съ фронтономъ примѣненіе желоба оправдывается лишь вдоль длинныхъ сторонъ зданія, и, самое большее, по наклону фронтона; дѣйствительно, только здѣсь существуетъ желобъ, и никогда не примѣняется онъ у основанія фронтона. Вообще вѣнчающій желобъ не должно разсматривать какъ часть карниза.

а.—Примитивный карнизъ, безъ модильоновъ. – На рис. 15 изображено два образца карнизовъ, заимствованныхъ изъ памятниковъ республиканской эпохи:

Болѣе древній, изъ Тиволи (А), воспроизводитъ въ своей моденатурѣ мотивъ памятника Лизикрата (стр. 323), но, такъ сказать, въ извѣстномъ переложеніи, въ виду болѣе важнаго характера памятника, а также и свойствъ матеріала, который не допускаетъ такой тонкой обработки деталей, какъ мраморъ. Главнѣйшее различіе между ними и объясняется, именно, различіемъ въ матеріалѣ: вмѣсто сухариковъ памятника Лизикрата, карнизъ Тиволи имѣетъ этотъ мулюръ лишь въ его общей формѣ, безъ разрѣзки на сухарики, такъ какъ это было рискованно исполнить въ травертинѣ.

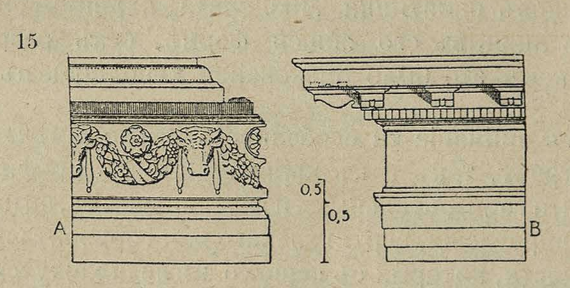
Обращаетъ вниманіе та особенность (и это замѣчаніе относится какъ къ архитраву, такъ и къ карнизу), что въ профиляхъ ни одна изъ плоскостей, и горизонтальныхъ и вертикальныхъ, не имѣетъ строго-правильнаго направленія, вертикальнаго или горизонтальнаго. Вертикальныя плоскости, которыя съ перваго взгляда кажутся отвѣсными, на самомъ дѣлѣ болѣе или менѣе наклоняются, а также и ограничивающія ихъ мелкія грани, повидимому горизонтальныя, образуютъ съ первыми прямой уголъ. Съ точки зрѣнія эффектовъ это позволяетъ разнообразить игру свѣто-тѣни, а въ техническомъ отношеніи позволяетъ избѣгнуть опасныхъ острыхъ угловъ; такимъ путемъ при равной затратѣ матеріала достигаютъ нѣсколько большаго рельефа, и, что важнѣе, получаются различно рефлектирующія плоскости, нюансы въ освѣщеніи.

Профиля отличаются крайней твердостью: какъ будто греческіе мулюры облекаются плотью и, ничего не утрачивая изъ своихъ типичныхъ особенностей, однако, пріобрѣтаютъ оригинальный, чисто римскій, отпечатокъ.

Въ Пренестѣ карнизъ представляетъ тотъ же общій пріемъ, тѣ же нюансы: можно было бы сказать, что оба эти зданія вышли изъ однѣхъ рукъ.

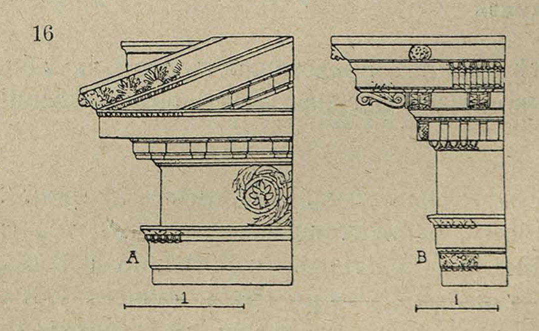
б.—Карнизъ съ модильонами. — Примѣръ В (рис. 15, храмъ въ Ассизи), повидимому, относится къ послѣднимъ годамъ республики. Сухарики въ этомъ антаблеманѣ, собственно говоря, не являются нововведеніемъ, такъ какъ они уже существуютъ въ Тиволи, и только не исполнена ихъ разрѣзка; дѣйствительное же отличіе между этими карнизами составляютъ: относъ, достигшій размѣровъ, не употреблявшихся дотолѣ, и модильоны, расположенные подъ выносной плитой: храмъ въ Ассизи представляетъ древнѣйшій, извѣстный намъ примѣръ карниза съ модильонами.

Модильоны явились послѣдствіемъ увеличенія относа карниза. Въ примитивномъ, съ малымъ рельефомъ, карнизѣ сухарики образуютъ какъ бы рядъ маленькихъ тѣсно расположенныхъ кронштейновъ; когда же рельефъ карниза значительно усилился, то одного ряда кронштейновъ оказалось недостаточно, и его удвоили, а такъ какъ, чѣмъ болѣе усиливается свѣсъ, тѣмъ легче слѣдуетъ дѣлать конструкцію, то кронштейны второго ряда разставляются значительно шире, чѣмъ въ первомъ ряду; эти кронштейны, модильоны, имѣютъ общій видъ дорическихъ мутюлъ и несутъ такую же роль, какъ послѣднія.



Витрувій относится отрицательно къ этому сочетанію модильоновъ и сухариковъ, которое онъ находитъ противорѣчащимъ лучшимъ традиціямъ.

Различныя формы модильоновъ.—Въ храмѣ въ Ассизи (рис. 15, B) модильонъ имѣетъ въ мѣстѣ его прикрѣпленія перехватъ; такая же форма позднѣе встрѣчается въ „Maison carrée" (Нимъ) и оставляетъ неблагопріятное впечатлѣніе, такъ какъ въ ней нарушены условія прочности. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ модильоны получаютъ болѣе простую и раціональную форму параллелепипеда, какъ, напр., въ ордерѣ „Садовъ Колонны" (рис. 16, A).



Еще болѣе разумной представляется форма модильона въ видѣ консоля (рис. 16, B), которая въ то же время и наиболѣе примѣняется.

Нижнюю поверхность модильоновъ украшаютъ листья, а интер-

валы между модильонами заполняются кессонами съ розасами; декоративное убранство по мѣрѣ постепеннаго свисанія въ то же время дѣлается все легче, все болѣе и болѣе воздушнымъ.

Двойной рядъ кронштейновъ, сухариковъ и модильоновъ, влечетъ за собой чрезмѣрную высоту карниза: въ хр. Юпитера Статора (В) карнизъ, взятый въ отдѣльности, почти равняется общей высотѣ архитрава и фриза, откуда происходитъ, быть можетъ, нѣкоторая тяжеловатость. Откинувъ этотъ недостатокъ, данный антаблеманъ является однимъ изъ совершеннѣйшихъ произведеній римскаго искусства.

Обзоръ главнѣйшихъ разновидностей коринѳскаго карниза.—Общія формы карниза можно свести въ три группы, пользуясь, какъ основой классификаціи, наличностью или отсутствіемъ сухариковъ и модильоновъ:

1,—Карнизъ полный, съ сухариками и модильонами, куда относятся: хр. Юпитера Статора, Ассизи, форумы Нервы и Траяна, арка Тита, базилика Помпеи, „Maison carrée“ въ Нимѣ, храмъ въ г. Віеннь и др.;

2,—Карнизъ съ модильонами, но безъ сухариковъ: ордеръ „Садовъ Колонны“, хр. Венеры и Ромы;

3,—Карнизъ съ сухариками, но безъ модильоновъ, иначе говоря, іоническій карнизъ въ его простой и чистой формѣ: храмъ въ Тиволи, базилика Прѣнесты, алтари Пантеона, хр. Антонина и Фаустины.

Весьма понятно, что къ числу карнизовъ съ сухариками здѣсь причисляются и такіе, гдѣ сухарики существуютъ лишь въ ихъ общей массѣ, безъ разрѣзки.

Такимъ образомъ мы находимъ въ римскомъ карнизѣ, какъ и въ капители (стр. 477), слѣды того общаго происхожденія, которымъ устанавливается родство коринѳскаго и іоническаго ордеровъ. Коринѳскій ордеръ, развившійся изъ іоническаго, заимствуетъ у послѣдняго форму карниза, и, наоборотъ, іоническій ордеръ иногда пользуется коринѳскими модильонами, какъ, напр., въ большомъ іоническомъ фронтисписѣ Форума. Напомнимъ, наконецъ, какъ совершенно исключительный варіантъ, тотъ карнизъ (рис. 14, С), гдѣ модильоны, преобразованные въ консоли, занимаютъ всю высоту фриза и выдѣляются свѣтлыми пятнами на фонѣ падающей отъ карниза тѣни. Этотъ смѣлый пріемъ находится въ ордерѣ, вѣнчающемъ Колизей, и въ данномъ случаѣ художникъ, какъ нельзя болѣе кстати, освободился отъ освященныхъ традиціей формъ.

ПИЛЯСТРА.

Чего греки никогда не допускали въ лучшія эпохи искусства, это ассимиляціи, уподобленія, формъ, тогда какъ римляне пользовались этимъ пріемомъ, давая пилястрамъ, или антамъ, формы колонны: обыкновенно капитель пилястры представляетъ собой не что иное, какъ капитель колонны, но плоскую; единственное замѣтное различіе между колонной и пилястрой состоитъ въ томъ, что стволъ пилястры обдѣланъ или вертикальными плоскостями, или же имѣетъ крайне незначительное утоньшеніе, однимъ словомъ, коринѳская пилястра обдѣлывается вертикальными плоскостями.

Иногда пилястра замѣняется пристѣнной колонной, какъ это можно видѣть въ Бресчіи.

Наконецъ, ранѣе были указаны (стр. 326) памятники римской эпохи, въ которыхъ колонны, играющія роль пилястръ, имѣютъ эллиптическую форму.

АКСЕССУАРЫ КОРИНѲСКАГО ОРДЕРА.

Фронтонъ.—Въ изслѣдованіи греческихъ ордеровъ было отмѣчено то видоизмѣненіе, которое претерпѣваетъ профиль карниза, чтобы примѣниться къ наклону фронтона: выносная плита получаетъ бóльшую глубину, и лежащіе подъ ней мулюры упрощаются; въ дорическомъ фронтонѣ карнизъ утрачиваетъ мутюлы, а въ іоническомъ—обыкновенно сухарики (стр. 283 и 317).

И римскому искусству не совсѣмъ чужда эта тонкая нюансировка: такъ въ Ассизи, въ хр. Минервы, наклонный карнизъ фронтона не имѣетъ модильоновъ, которыми украшенъ горизонтальный карнизъ.

Но скоро это различіе утрачивается, и уже въ хр. Фортуны Вирилисъ (іоническій ордеръ) карнизъ фронтона воспроизводитъ профиль горизонтальнаго карниза, что затѣмъ наблюдается въ Пантеонѣ и во всѣхъ коринѳскихъ храмахъ императорской эпохи. Въ „Maison carrée“ (Нимъ) боковыя плоскости модильоновъ направлены невертикально, но обыкновенно небрежность не идетъ такъ далеко, и модильоны въ наклонномъ карнизѣ деформируются, какъ показано на рис. 16, A.

Римскіе фронтоны имѣютъ, сравнительно съ греческими, больщій подъемъ, и въ то время, какъ у грековъ отношеніе высоты

къ основанію не превышаетъ отношенія 1 къ 4, въ Римѣ существуютъ примѣры, гдѣ отношеніе это уменьшается до 1 : 2½. Фронтонъ Пантеона среди другихъ, существующихъ, представляется однимъ изъ самыхъ крутыхъ, что объясняется, какъ будетъ видно далѣе, измѣненіемъ первоначальнаго проекта, такъ какъ тимпанъ, приготовленный для декастильнаго портика, былъ потомъ приспособленъ, не измѣняя его высоты, для портика въ 8 колоннъ.

Римская архитектура допускаетъ какъ дуговые фронтоны, такъ и разрывные, въ которыхъ наклонные карнизы обрываются, не достигая вершины. Эти варіанты, фантастическаго характера и лишенные строгаго рисунка, особенно часто встрѣчаются въ восточныхъ школахъ: въ Баальбекѣ, Петрѣ; въ Африкѣ—въ Тимгадѣ. На Западѣ подражанія имъ находятся въ живописи Помпеи (I вѣкъ), и, какъ архитектурный мотивъ, они примѣнены въ термахъ Діоклетіана (IV вѣкъ).

Соффиты. — Плафонъ коринѳскаго портика украшается кессонами, и, по возможности, на каждый пролетъ по одному кессону значительной глубины и съ широкимъ розасомъ въ центрѣ.

Отверстія.—Коринѳскія двери, наиболѣе замѣчательный примѣръ которыхъ находится въ Пантеонѣ, обрабатываются вокругъ наличникомъ и увѣнчиваются карнизомъ.

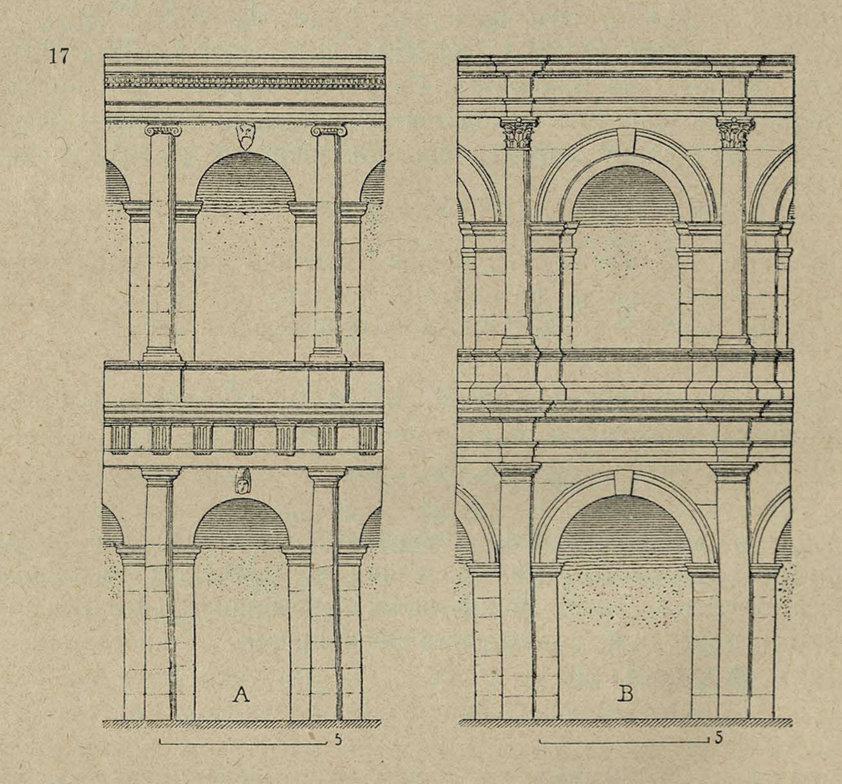
Оконъ до нашего времени сохранилось лишь два; одно—храма въ Тиволи, другое (стр. 469) — базилики въ Пренестѣ; въ обоихъ случаяхъ отверстія, сильно суживающіяся къ вершинѣ и чрезвычайно вытянутыхъ пропорцій, украшаются наличникомъ съ кроссетами и карнизомъ съ консолями.

ПОЭТАЖНОЕ РАСПРЕДѢЛЕНІЕ ОРДЕРОВЪ И ПРИМѢНЕНІЕ ИХЪ КЪ АРКАДАМЪ.

Аркада на импостахъ.—Главнѣйшее нововведеніе въ области декоративной архитектуры римлянъ составляетъ примѣненіе аркады; римская аркада состоитъ изъ сочетанія греческой колонны съ этрусской аркой, и притомъ сочетанія небезупречнаго: колонна, вмѣсто того, чтобы служить опорой аркады, прилегаетъ къ стѣнѣ, зачастую видоизмѣняясь въ пилястру, и несетъ лишь антаблеманъ. Уже въ воротахъ Перузы (стр. 468) намѣчается этотъ декоративный пріемъ, но даже и въ данномъ примѣрѣ изящество стиля едва искупаетъ ложность основного принципа.

Табуларіумъ (Римъ), построенный около 80 г. до нашей эры (стр. 446, деталь А), представляетъ форму аркады, уже болѣе близкую къ той, которая будетъ преобладать въ эпоху имперіи: арки берутъ начало съ профилированнаго импоста; дополняющій же убранство ордеръ почти того же характера, что и дорическій ордеръ храма въ Корѣ.

Переходъ отъ аркады Табуларіума къ аркадѣ императорской эпохи выражается лишь измѣненіемъ стиля. Два примѣра, приведенные на рис. 17, показываютъ видъ аркады въ эти двѣ эпохи: А—



заимствованъ изъ театра Марцелла, В—изъ амфитеатра въ Арлѣ; въ первомъ случаѣ формы отличаются суровой простотой: арки не имѣютъ даже архивольта; во второмъ примѣрѣ формы уже тяжелѣютъ, умножаются профиля, и усложняется общій эффектъ.

Витрувій не упоминаетъ ни однимъ словомъ объ аркадѣ, и весьма вѣроятно, что Табуларіумъ и театръ Марцелла были изъ числа тѣхъ новшествъ, къ которымъ онъ относился отрицательно, такъ какъ въ этомъ случаѣ оскорблялись и его инстинкты, тяготѣвшіе къ классикѣ, и его вкусъ лишь къ такимъ пріемамъ, которые оправдываются здравымъ смысломъ.

Аркада на колоннахъ.—Если принципъ римской аркады вызываетъ то возраженіе, что ордеръ съ архитравнымъ перекрытіемъ служитъ для убранства полуциркульнаго пролета, то не лучше ли было бы, если колонна служила бы опорой для самой арки, но не для антаблемана, почти не имѣющаго значенія?

Къ тому же выводу пришли и римляне: наканунѣ образованія Византійской имперіи, въ эпоху Спалато, они покидаютъ аркады на импостахъ, замѣняя ихъ аркадами на колоннахъ; но попытки послѣдняго пріема встрѣчаются уже значительно ранѣе, какъ это видно изъ примѣра на стр. 446 (рис. В), заимствованнаго изъ сооруженій Помпеи, погребенной въ 79 г. изверженіемъ Везувія.

Быть можетъ, прежде, чѣмъ найти примѣненіе въ Спалато, аркады на колоннахъ примѣнялись также въ римской архитектурѣ Галліи: маленькіе римскіе ордера, которыми воспользовались для крипты меровингской эпохи въ Жуаррѣ, увѣнчаны подушками также изъ мрамора и, повидимому, того же происхожденія: эти расширяющіяся къ верху подушки во всѣхъ отношеніяхъ походятъ на таковыя же въ византійской архитектурѣ, и не служатъ ли онѣ указаніемъ на то, что и здѣсь, какъ въ византійской архитектурѣ, арки опирались непосредственно на колонны?

Такъ или иначе, но система арки на колоннахъ войдетъ во всеобщее употребленіе не ранѣе IV вѣка и будетъ широко примѣняться въ христіанскихъ базиликахъ.

Поэтажное распредѣленіе ордеровъ.—Фасады на рис. 17 представляютъ рѣшенія трудной задачи—расположить ордера по этажамъ: обыкновенно переходъ отъ одного этажа къ другому сглаживается раздѣляющимъ ихъ стилобатомъ, который выступаетъ въ видѣ пьедестала подъ каждой колонной, и обыкновенно же для перваго этажа примѣняется болѣе массивный, дорическій, ордеръ.

Помимо фасадовъ, обработанныхъ аркадами, самымъ замѣчательнымъ примѣромъ распредѣленія ордеровъ по этажамъ былъ Септицоніумъ; онъ включалъ три колоннады, одна на другой и, съ каждымъ этажомъ выше, все болѣе и болѣе легкихъ пропорцій, но всѣ три коринѳскаго ордера. Высокіе стилобаты опоясывали зданіе у основанія каждаго этажа, послѣдній изъ которыхъ увѣнчивался плафономъ съ кессонами. Мы отказываемся отъ попытки возстановить это зданіе, извѣстное лишь по очень несовершеннымъ гравюрамъ, но оно заслуживаетъ быть упомянутымъ, такъ какъ имѣло, повидимому, значительное вліяніе на искусство ренессанса и въ особенности на архитектуру Браманте.

ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА, ОБЛИЦОВКИ, ПОЛИХРОМІЯ.

Моденатура и орнаментъ. — По тѣмъ рисункамъ, на которыхъ изображены антаблеманы главнѣйшихъ эпохъ, можно прослѣдить особенности и видоизмѣненія въ моденатурѣ и въ архитектурномъ орнаментѣ.

Къ концу республиканскаго періода профиля представляютъ то греческое изящество, то широкую обрисовку, неизвѣстную эллинскому искусству; но мало-по-малу тонкій и строгій рисунокъ греческаго характера утрачивается, и при послѣднихъ Антонинахъ впадаютъ въ сложныя комбинаціи, въ которыхъ отсутствуетъ покой, и гдѣ чрезмѣрною роскошью деталей подавляется эффектъ общихъ массъ.

Но здѣсь, однако, необходимо установить различіе между западной и восточной школами римскаго искусства:

На Западѣ по мѣрѣ приближенія къ эпохѣ упадка профиля и орнаментъ облекаются торжественной тяжеловатостью, получаютъ округленныя, массивныя и вялыя формы.

И наоборотъ, на Востокѣ профиля дѣлаются угловатыми, а скульптурный орнаментъ стремится ограничиться плоской гравюрой, исполняемой при помощи трепана, бурава (Спалато и др.).

Къ IV вѣку эта скульптура, обработанная трепаномъ, одинаково употребляется обѣими школами, что даетъ средство западнымъ художникамъ оживить вялыя формы ихъ архитектуры: почти всѣ декоративныя украшенія въ памятникахъ послѣднихъ временъ римскаго искусства усѣяны темными впадинами, которыя, какъ пунктиръ, подчеркиваютъ общій рисунокъ и, въ силу контраста, даютъ прозрачность тѣнямъ, а также возвращаютъ нѣкоторую долю выразительности контурамъ.

Но вернемся къ лучшимъ эпохамъ искусства: ихъ выдѣляетъ не только художественное достоинство орнаментовъ, взятыхъ въ отдѣльности, но также и разумное пользованіе ими. Памятники періода упадка иногда покрыты безпорядочной скульптурой, и лишь искусство великой эпохи умѣетъ сохранить строгую мѣру въ пользованіи украшеніями. Тогда въ художникахъ ясно живетъ пониманіе, что должно остерегаться развлекать вниманіе зрителя однообразнымъ распредѣленіемъ украшеній по всѣмъ частямъ архитектуры, — что между орнаментированными органами необходимы интервалы, на которыхъ могъ бы отдохнуть глазъ зрителя: если фризъ украшается скульптурой, то обрамляющіе его архитравъ и карнизъ будутъ гладкими, если же фризъ остается гладкимъ, то скульптурой покрываютъ архитравъ и карнизъ.

Это различіе декоративныхъ пріемовъ можно видѣть на стр. 480, гдѣ ордеръ изъ „Садовъ Колонны" представляетъ случай примѣненія орнаментаціи во фризѣ, а ордеръ храма Юпитера Статора—орнаментаціи карниза и архитрава, при чемъ фризъ оставленъ гладкимъ.

Декоративныя облицовки, римская полихромія.—До эпохи имперіи римляне возводили колоннады изъ крупнозернистаго камня и, слѣдуя примѣру грековъ, покрывали поверхность камня штукатуркой: въ храмахъ въ Тиволи, въ Ассизи и Фортуны Вирилисъ были оштукатурены и колонны, и антаблеманы, и даже капители.

Въ эпоху имперіи, вмѣстѣ съ широкимъ распространеніемъ конкретной системы конструкціи, все болѣе значительную роль начинаютъ пріобрѣтать облицовки. Сложенныя изъ грубаго камня на растворѣ стѣны мало пригодны для художественной обработки, и потому ихъ скрываютъ, и не только подъ штукатуркой, но также и подъ мраморными плитами, прикрѣпленными къ плоскостямъ стѣнъ. Фасады Пантеона и храма Антонина и Фаустины были именно такимъ способомъ покрыты бѣлымъ мраморомъ, съ подражаніемъ или кладкѣ рюстами или пилястрамъ.

Во внутреннемъ убранствѣ зданій для облицовокъ пользовались мраморами различныхъ колеровъ, что создало особую систему полихроміи, почти неизвѣстную грекамъ. У послѣднихъ мы находимъ лишь нѣсколько случаевъ (стр. 258) цвѣтного убранства, достигнутаго употребленіемъ чернаго мрамора. У римлянъ же весь эффектъ колорита главнымъ образомъ покоится на естественной окраскѣ пестрыхъ мраморовъ; большіе римскіе залы (Пантеонъ, термы Каракаллы и Діоклетіана и пр.) облицованы мраморными плитами, различныхъ оттѣнковъ и расположенными по извѣстнымъ рисункамъ: при болѣе глубокомъ основномъ тонѣ, въ то же время и гармонія красокъ дѣлается болѣе тусклой; но въ общемъ эта нѣсколько мрачная роскошь оставляетъ впечатлѣніе спокойнаго, чисто-римскаго величія.

Какъ средство архитектурнаго убранства, примѣнялась также и мозаика, на что указываетъ Плиній; но мозаики, которыя были открыты раскопками, почти исключительно представляютъ половые настилы, пріятные для ходьбы своей шероховатостью и въ то же время поражающіе эффектностью. Насколько было возможно, декоративныя средства распредѣлялись слѣдующимъ образомъ: для половъ—мозаика, для стѣнъ—облицовка мраморомъ, а своды, гдѣ трудно было бы укрѣпить мраморъ, покрывались штукатуркой.

Взамѣнъ мраморной инкрустаціи, прибѣгали къ живописи, которая, какъ указываетъ Витрувій, исполнялась двояко: или по сы-

рой штукатуркѣ, такъ наз., фреска, или же горячимъ способомъ, восковыми красками (энкаустика). Послѣднiй прiемъ, если судить по развалинамъ, былъ болѣе употребительнымъ.

Живописные орнаменты, исполненные, несомнѣнно, по греческимъ моделямъ, въ видѣ легкихъ рисунковъ выдѣляются на однотонномъ фонѣ, черномъ или бѣломъ, иногда желтомъ или коричнево-красномъ. Главнѣйшiе примѣры этого рода украшенiй представляютъ: погребальная комната въ пирамидѣ Цестiя, термы Тита, Палатинъ, дома Помпеи. Орнаментъ компонуется изъ мотивовъ легкихъ, изящныхъ завитковъ, развивающихся на плоскостяхъ, среди которыхъ рисуются изолированныя фигуры.

Когда декоративный сюжетъ заимствуется изъ архитектуры, то живописецъ даетъ полную свободу своему воображенiю, и, между прочимъ, колоннады получаютъ такiя легкiя пропорцiи, которыя далеки отъ всякой дѣйствительности. Эту фантастическую декорацiю Гитторфъ сближалъ по стилю съ гробницами Петры, и возможно, что здѣсь отразилось влiянiе азiатской школы греческаго искусства. Время появленiя этого орнаментнаго стиля въ Римѣ относится къ эпохѣ Витрувiя, который въ своемъ трактатѣ указываетъ на него, какъ на новшество и при томъ заслуживающее порицанiя. Несмотря на авторитетность его приговора, нельзя не признать въ этихъ чистыхъ и смѣлыхъ силуэтахъ глубокаго декоративнаго чувства въ сочетанiи съ изысканнымъ изяществомъ.

ПРОПОРЦIИ.

Въ отношенiи пропорцiй въ римской архитектурѣ, по крайней мѣрѣ религiозной, находятъ греческiе методы. Такъ какъ внутреннее расположенiе храмовъ свободно отъ какихъ-либо требованiй матерiальнаго порядка, то Витрувiй примѣняетъ къ нимъ способъ начертанiя, въ которомъ всѣ части немедленно устанавливаются слѣдомъ за выборомъ ордера и отношенiя между толщиной колоннъ и интерваловъ между ними. Именно изъ послѣдняго отношенiя опредѣляется модульная единица и всѣ остальные размѣры (стр. 344), въ виду чего и римскiе храмы, подобно греческимъ, не имѣютъ, собственно говоря, „масштабности“.

Но если обратиться къ гражданской архитектурѣ, то здѣсь во всей ихъ силѣ выступаютъ уже практическiя требованiя, и появляются абсолютные размѣры. Согласно выраженiю самого Витрувiя, существуютъ такiе органы зданiя, которые, увеличенные или уменьшенные въ масштабѣ, дѣлаются непригодными для ихъ назначенiя: пропорцiя этихъ органовъ измѣняется по мѣрѣ измѣненiя масштаба.

Какъ примѣръ, возьмемъ атріумъ въ формѣ крытаго двора, съ двойнымъ рядомъ боковыхъ портиковъ:

Для очень большого зданія Витрувій совѣтуетъ давать боковымъ портикамъ ширину и вышину, равныя $^1/_5$ длины двора, т.-е. для двора въ 100 футовъ портикъ будетъ имѣть 20 фут. въ ширину и высоту.

Но если главные размѣры двора будутъ уменьшены до 30 футовъ, то пропорціонально уменьшенные портики будутъ имѣть лишь 6 футовъ, такъ что въ нихъ лишь съ трудомъ можно будетъ держаться стоя. Въ виду этой аномаліи Витрувій покидаетъ пригодную для большихъ зданій формулу и устанавливаетъ высоту и ширину портиковъ въ отношеніи $^1/_3$ къ длинѣ, т.-е. 10 футовъ.

Принципъ простыхъ отношеній такимъ образомъ сохраняется, но для каждаго масштаба соотвѣтствуетъ особая формула пропорцій.

Вообще, когда вопросъ касается храмовъ, задуманныхъ по отвлеченной программѣ, то римляне допускаютъ, чтобы малое по размѣрамъ зданіе было воспроизведеніемъ большого, но практическій складъ ихъ ума противится тому, чтобы обыкновенное жилище было уменьшенной копіей дворца, и именно въ частной архитектурѣ римлянъ мы впервые видимъ, что принимается во вниманіе масштабъ.

РИМСКІЕ ПАМЯТНИКИ ГРАЖДАНСКОЙ ЖИЗНИ И ЯЗЫЧЕСТВА.

Въ этой главѣ, посвященной обзору римскихъ памятниковъ, мы касаемся лишь тѣхъ изъ нихъ, которые были созданы или ранѣе христіанства, или же совершенно свободны отъ вліянія послѣдняго; они дѣлятся на двѣ группы:

а,—памятники, имѣющіе связь съ этрусскими традиціями или съ греческими вліяніями: базилики, храмы, жилища;

б,—памятники, гдѣ проявляется свободный отъ какихъ-либо постороннихъ воздѣйствій организаторскій и политическій геній Рима,—памятники, служившіе средствомъ для управленія міромъ и насажденія римскихъ нравовъ: термы, акведуки, амфитеатры, сооруженія утилитарнаго назначенія и укрѣпленія.

Подробное изслѣдованіе будетъ посвящено лишь памятникамъ, впервые появляющимся у римлянъ; для остальныхъ же будутъ указаны лишь тѣ новыя характерныя черты, которыя въ нихъ вносятся римскимъ искусствомъ.

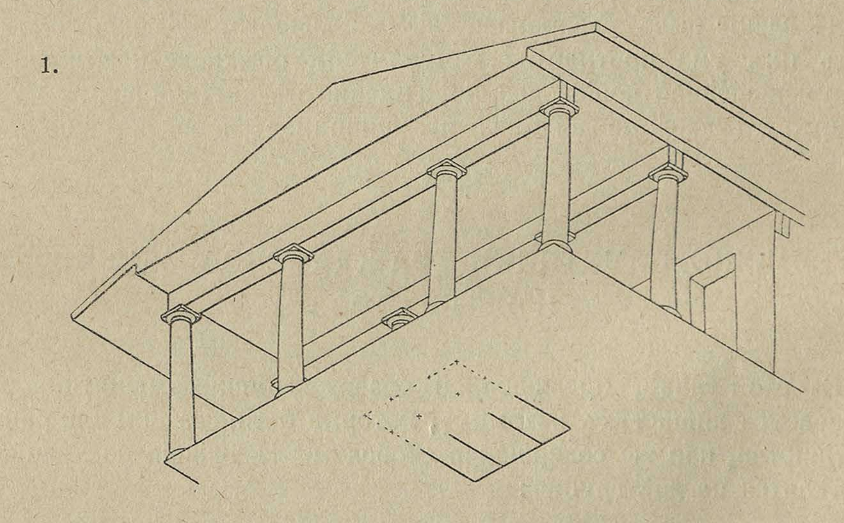
ХРАМЫ.

Древнѣйшая религія римлянъ, какъ и вся совокупность ихъ учрежденій, заимствована у этрусковъ: архаическій типъ ихъ храмовъ (рис. 1) описывается у Витрувія подъ названіемъ тосканскаго.

Ордеръ этого тосканскаго храма (стр. 329) происходитъ отъ дорическаго и переноситъ насъ въ ту эпоху, когда въ послѣднемъ роль антаблемана игралъ одинъ архитравъ, увѣнчанный сильно выступающей крышей.

Планъ, въ свою очередь, имѣетъ всѣ особенности греческаго архаическаго плана (стр. 369 и 396): пронаосъ съ двойнымъ рядомъ колоннъ; сверхъ того украшенія изъ терракоты играютъ здѣсь такую же роль, какъ въ дорическомъ примитивномъ искусствѣ, что также даетъ основаніе для сближенія.

1.



Обыкновенно целла подраздѣляется на нѣсколько отдѣленій.

Къ этому типу религіозныхъ зданій принадлежалъ хр. Юпитера Капитолійскаго, описаніе котораго намъ оставилъ Діонисій Галикарнасскій.

Прочіе римскіе храмы представляютъ не что иное, какъ греческіе храмы, но съ легкими видоизмѣненіями.

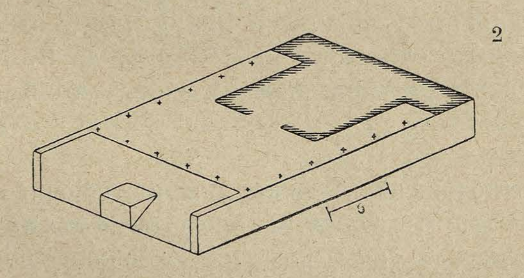
Въ консульскую эпоху для убранства храмовъ пользовались тремя ордерами: дорическій мы находимъ въ хр. „Благочестія", іоническій—въ хр. Фортуны Вирилисъ, коринѳскій же, которымъ греки пользовались, повидимому, лишь для внутренности храмовъ, въ

эпоху имперіи дѣлается почти обязательнымъ для фасадовъ: чтобы перечислить храмы коринѳскаго ордера, пришлось бы переименовать всѣ храмы, возведенные отъ царствованія Тиберія до Діоклетіана.

Отъ современныхъ имъ греческихъ храмомъ эти зданія отличаются: во первыхъ — глубиной портика, предшествующаго целлѣ, и во вторыхъ — высокимъ вертикальнымъ цоколемъ съ широкимъ перрономъ впереди него; греки окружали платформу своихъ храмовъ рядами градинъ, и вертикальный цоколь въ ихъ архитектурѣ является, такъ сказать, исключеніемъ; у римлянъ же этотъ послѣдній дѣлается обще-употребительнымъ пріемомъ.

Рис. 2 показываетъ на одномъ изъ римскихъ памятниковъ Галліи эти двѣ особенности — глубокій портикъ и высокій цоколь колоннады.

Иногда греки давали своимъ храмамъ круглую форму, у римлянъ же эта форма встрѣчается часто; мы находимъ ее не только въ Тиволи, но также въ двухъ храмахъ Рима, въ храмѣ Весты и



въ другомъ, открытомъ среди развалинъ Форума, — и затѣмъ въ Пуццолахъ; наконецъ, величайшій храмъ Рима, Пантеонъ (стр. 459, рис. 14) представляетъ круглую целлу, покрытую куполомъ болѣе 43 метровъ въ діаметрѣ.

Ротонда Пантеона долгое время считалась произведеніемъ Агриппы; но открытія M. Chédanne позволили указать для каждой изъ частей время ея сооруженія. Круглая целла восходитъ не древнѣе эпохи Антониновъ. При Агриппѣ Пантеонъ былъ декастильнымъ храмомъ, портикъ котораго впослѣдствіи былъ уменьшенъ до 8 колоннъ, когда онъ сталъ служить фронтисписомъ ротондѣ. Независимо отъ указаній, добытыхъ изслѣдованіемъ фундаментовъ, одна деталь въ наружной обработкѣ фасада проливаетъ свѣтъ на это преобразованіе,—именно наклонный карнизъ, приготовленный для фронтона съ менѣе крутымъ подъемомъ, былъ примѣненъ для новаго портика, и его модильоны, которые имѣли строго-вертикальные бо-

ковыя стороны, получили нѣкоторый наклонъ, и это одно, въ случаѣ отсутствія другихъ доказательствъ, могло бы обнаружить передѣлку плана.

Въ Тиволи круглая целла была покрыта сводомъ и, что является почти единственнымъ примѣромъ, освѣщена окнами. Среди храмовъ съ продолговатой целлой, храмъ Венеры и Ромы относится къ числу тѣхъ немногихъ храмовъ, гдѣ было примѣнено сводчатое покрытіе.

БАЗИЛИКИ.

Базилики, которыя послужатъ для христіанъ первою моделью ихъ религіозныхъ зданій, у римлянъ выполняютъ чистогражданское назначеніе. Среди современныхъ зданій биржа наиболѣе близко, быть можетъ, выражаетъ идею античныхъ базиликъ, т.-е. зданій, служившихъ для торговыхъ и политическихъ собраній и для засѣданій суда.

Когда еще во всей силѣ царили древніе римскіе нравы, то народныя собранія происходили на Форумѣ, подъ открытымъ небомъ; первая же базилика относится къ 180 году до Р. Хр., и довольно странно видѣть, что съ этимъ нововведеніемъ комфорта связано имя суроваго Катона.

Общее расположеніе базиликъ заимствовано изъ Греціи: нѣсколько портиковъ въ Олимпіи представляетъ въ планѣ какъ бы прототипъ базиликъ, и самое названіе „базилика" наводитъ на мысль о подражаніи аѳинскому портику царя-архонта.

Въ главѣ своего трактата, посвященной римскимъ базиликамъ, Витрувій формулировалъ ихъ программу, которая была, вѣроятно, установлена традиціями, и которую графически можно, повидимому, изобразить такъ, какъ это изображено на рис. 3, A и C:

Три нефа, одинъ центральный и два боковыхъ; боковые нефы въ два этажа; все зданіе подъ деревянной крышей.

Общая ширина зданія должна быть равна отъ половины до одной трети длины. Чтобы достигнуть такой пропорціи, Витрувій совѣтуетъ въ случаѣ нужды устраивать по обоимъ концамъ зала „халцидики", или поперечные нефы C и C′.

Устанавливая прочія пропорціи, Витрувій предписываетъ общую ширину дѣлить на пять частей, изъ которыхъ три опредѣляютъ ширину центральнаго нефа, а двѣ—для боковыхъ нефовъ.

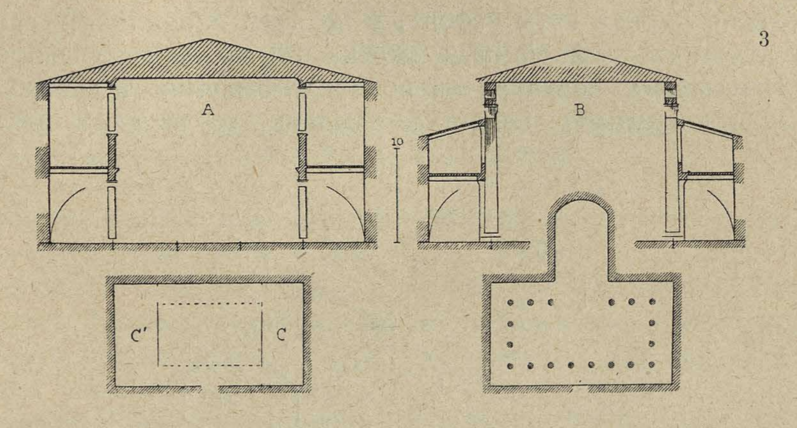
Колонны нижняго ордера такой же высоты, какой ширины боковые нефы.

Колонны верхняго ордера на одну четвертую часть ниже колоннъ перваго яруса.

Между обоими ордерами долженъ проходить стилобатъ (pluteum) высотой на одну четвертую часть меньше колоннъ верхняго ордера; онъ служитъ для изолированія верхнихъ галлерей, бывшихъ мѣстомъ прогулокъ, отъ перваго этажа, назначеннаго для дѣловыхъ собраній.

Витрувій не упоминаетъ ни о положеніи лѣстницы, ведущей на галлереи, ни о способѣ освѣщенія главнаго нефа.

Слѣдомъ за этимъ описаніемъ типа базиликъ Витрувій при-



водитъ, какъ примѣръ его примѣненія на практикѣ, построенную имъ базилику въ Фано, которая (планъ B), независимо отъ главнаго зала и его галлерей, имѣла особое помѣщеніе, служившее одновременно и трибуналомъ и храмомъ Августа.

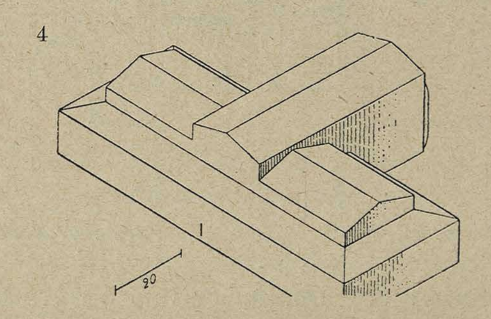
Изъ сравненія разрѣза базилики Фано съ основнымъ типомъ A видно, что въ обоихъ случаяхъ общія пропорціи почти однѣ и тѣ же: относительная ширина нефа и портиковъ, а также и построеніе боковыхъ портиковъ остаются безъ измѣненія; единственно лишь высота подъ плафонъ слегка отклоняется отъ нормальнаго типа. Но детали убранства совершенно не отвѣчаютъ освященной традиціями формулѣ и свидѣтельствуютъ о такомъ духѣ независимости, который дѣлаетъ честь строителю.

Вмѣсто двухъ небольшихъ ордеровъ, Витрувій примѣняетъ одинъ, колонны котораго охватываютъ высоту двухъ этажей и усилены примыкающими къ нимъ пилястрами, на которыхъ лежитъ полъ галлереи. Вмѣсто классическаго антаблемана, онъ пользуется архитравомъ изъ нѣсколькихъ лежащихъ рядомъ балокъ; поверхъ него и какъ-разъ надъ колоннами лежитъ рядъ столбиковъ, съ просвѣтами между ними, что образуетъ фризъ, служащій для освѣщенія; и, наконецъ, вмѣсто карниза, все увѣнчивается рядами связанныхъ вмѣстѣ

балокъ. Система стропилъ была открытой снизу, и, вѣроятно, крыша поперечнаго нефа, вмѣсто того, чтобы сливаться съ крышей главнаго нефа, возвышалась поверхъ послѣдней, какъ это показано на рис. 4.

Такова была базилика въ Фано, городѣ совершенно второстепеннаго значенія; наиболѣе же извѣстнымъ памятникомъ этого рода была базилика Ульпія, возведенная архитекторомъ Аполлодоромъ въ глубинѣ форума Траяна:

Зданіе имѣло пять нефовъ, и по всей окружности средняго нефа обходилъ двойной рядъ портиковъ; съ каждаго конца базилика замыкалась полуциркулями, охватывавшими ширину трехъ нефовъ и покрытыми, вѣроятно, сводами, тогда какъ остальное



зданіе было защищено крышей на бронзовыхъ стропилахъ. Стволы колоннъ были изъ гранитныхъ монолитовъ и покоились на базахъ изъ бѣлаго мрамора.

Нѣсколько базиликъ возвышалось на древнемъ Форумѣ, и одна изъ нихъ, планъ которой еще вполнѣ ясно виденъ, приписывается Юлію Цезарю; почти полностью дошла до насъ базилика въ Помпеѣ; внѣ Италіи, въ Трирѣ и Пергамѣ, находятся базилики также въ довольно хорошо сохранившемся видѣ. Въ нѣкоторыхъ городахъ Сиріи имѣются преторіи въ формѣ базиликъ (Мусмійе, Санаменъ). Напомнимъ, наконецъ, покрытую сводами базилику Константина (стр. 458), которая ранѣе была указана, какъ примѣръ большого зала конкретной конструкціи.

ТЕРМЫ.

Наиболѣе характернымъ типомъ чисто римскихъ зданій являются термы, которыя, съ одной стороны, своей разумной, съ глубокимъ знаніемъ дѣла организаціей наглядно выражаютъ присущее римскому духу стремленіе къ строгому порядку, а съ другой сто-

роны, своей программой краснорѣчиво говорятъ о римскомъ способѣ управленія подвластными народами—при помощи развлеченій.

Древніе греки, повидимому, не имѣли зданій такого же назначенія, какъ римскія термы, а ихъ бани были одной изъ принадлежностей жилищъ частныхъ людей.

Въ послѣднія времена римской республики бани входятъ въ число другихъ служебныхъ помѣщеній при загородныхъ виллахъ; лишь цезари создали изъ нихъ общественные памятники и возводили въ такомъ количествѣ, что ихъ имѣли даже незначительные провинціальные города, какъ, напр., Парижъ, городъ въ то время второстепеннаго значенія, но развалины термъ котораго необыкновенно грандіозны; въ покинутыхъ теперь городахъ, какъ, напр., Санксей близъ Пуатье, въ лигурійской деревнѣ Велейа, въ военномъ лагерѣ въ Шампліе, имѣлись также свои термы.

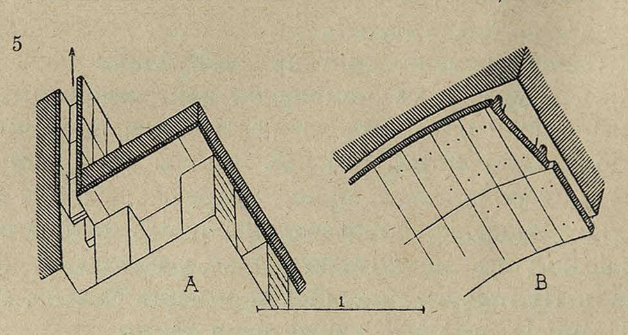
Почти полностью сохранились термы въ Помпеѣ и Трирѣ; въ Римѣ имѣются термы Тита и Діоклетіана, и одинъ залъ послѣднихъ термъ служитъ теперь главнымъ нефомъ большой церкви. Развалины термъ Каракаллы, которыя еще не изъ самыхъ обширныхъ, раскинулись на платформѣ въ 14 гектаровъ и включаютъ, какъ дополненіе основной программы, цѣлый рядъ зданій, бывшихъ самостоятельными какъ въ греческихъ, такъ и въ древнеримскихъ городахъ: палестры, стадіи, залы для игръ, базилики и даже библіотеки.

Термы Помпеи раздѣлены на двѣ половины, изъ которыхъ одна была для женщинъ. Въ зданіяхъ, не имѣвшихъ такого дѣленія, кажется, предоставлялись женщинамъ особые часы, по крайней мѣрѣ такъ было со времени эдиктовъ Антониновъ, а, можетъ быть, для нихъ имѣлись и особые залы.

Оріентація, которой римляне придавали существенное значеніе, была такова, что углы зданія направляются по странамъ свѣта, и, слѣдовательно, ни одна сторона не нагрѣвалась излишне полуденнымъ солнцемъ и не была вполнѣ лишена его лучей.

Зданіе отапливалось помѣщенными въ подвалѣ калориферами, теплота которыхъ передавалась непосредственно бассейнамъ, содержавшимъ назначенную для бань воду. Продукты горѣнія пробѣгаютъ прежде, чѣмъ выйти наружу, систему каналовъ, которые перекрыты плафономъ на столбикахъ (рис. 5, A), и сложность которыхъ дѣлала невозможной ихъ очистку, что заставляло, въ свою очередь, пользоваться лишь бездымнымъ топливомъ, углемъ или же мелкимъ деревомъ, дающимъ чистое пламя. Газы циркулируютъ

подъ полами залъ, [за облицовкой стѣнъ и сводовъ (рис. 5, В) и нагрѣваютъ не самый воздухъ, а стѣны и своды залъ, что представляетъ въ значительной мѣрѣ болѣе пріятный и здоровый способъ отопленія. Въ отапливаемыхъ такимъ способомъ залахъ окна, повидимому, были защищены пластинками стекла, талька или прозрачнаго мрамора, что хотя и не подтверждается еще до сихъ поръ развалинами, но, очевидно, было необходимо.



Близость огромныхъ массъ воды грозила заболотить всю почву, для предупрежденія чего былъ произведенъ общій дренажъ. Во многихъ случаяхъ полы холодныхъ залъ также лежатъ на столбикахъ, подобно тому, какъ то было и въ теплыхъ залахъ.

Для обзора внутренняго расположенія возьмемъ, какъ примѣръ, термы Каракаллы (рис. 6):

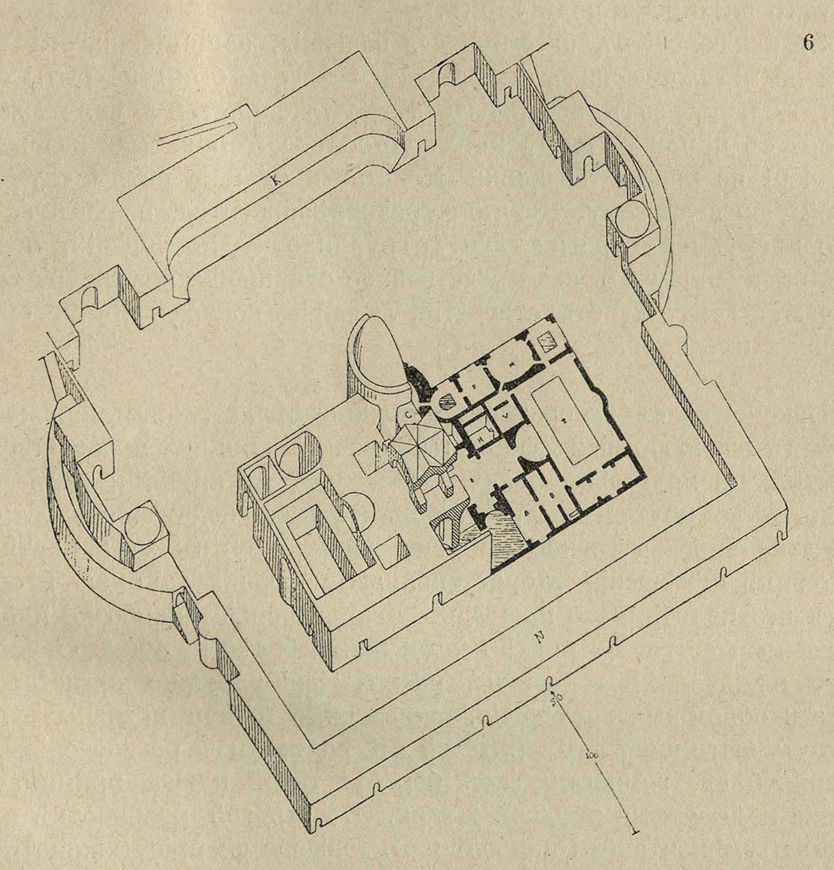
Кругомъ всей платформы обходитъ четыре корпуса зданій, расположенныхъ по линіи границы: передній корпусъ N занятъ залами бань, быть можетъ, предназначенныхъ для женщинъ, три другіе корпуса посвящены физическимъ упражненіямъ, которыя у римлянъ пользовались такимъ почетомъ даже въ эпоху упадка (борьба, метаніе диска, бѣгъ и др.). Для бесѣдъ на открытомъ воздухѣ устроены экседры, открытые, полуциркульной формы залы; другіе же залы, закрытые, могутъ служить для чтенія литературныхъ произведеній. Къ сторонѣ К примыкаетъ обширный резервуаръ для воды, питаемый акведукомъ; впереди же резервуара рядъ градинъ указываетъ на существованіе стадія для бѣга. Эспланада осѣняется посаженными деревьями, и въ срединѣ ея (точнѣе, къ одной сторонѣ ея, такъ какъ поставить зданіе въ срединѣ значило бы загромоздить площадь, отведенную для физическихъ упражненій) возвышается главный павильонъ, спеціально предназначенный для общественныхъ бань. Такъ какъ этотъ павильонъ симметриченъ, то достаточно описать одну изъ его половинъ:

По одной оси расположено два главныхъ помѣщенія: холодныя бани, колоссальный бассейнъ для плаванія (F), и горячія бани, въ

видѣ обширнаго круглаго зала (S), расположеннаго, согласно предписанія Витрувія, на юго-западной сторонѣ.

Въ горячія бани ведетъ рядъ помѣщеній съ постепенно повышающейся температурой:

Входящіе извнѣ вступаютъ сперва въ вестибюль А, съ помѣщеніемъ для платья (В); затѣмъ слѣдуютъ: центральный залъ S, ко-



торый по размѣрамъ можно сравнить съ главнымъ нефомъ храма св.-Петра, далѣе — теплый переходъ и, наконецъ,—ротонда С, горячія бани.

Тотъ же, кто направляется со стороны большого двора, прежде, чѣмъ достигнуть зала С, проходитъ: вестибюль М, переходный залъ Р и теплый залъ R.

Т—дворикъ, окруженный портиками и защищенный отъ сырости системой дренажа.

V—паровая баня, которая расположена поверхъ самой жаровой камеры и отъ остальныхъ помѣщеній отдѣляется особымъ коридоромъ.

Калориферы занимаютъ въ подвальномъ этажѣ, въ отдѣленіи горячихъ бань, центральный пунктъ H; они выходятъ на особый дворикъ, расположенный на томъ же уровнѣ, и куда топливо доставлялось черезъ подземныя галлереи.

Таково въ общихъ чертахъ внутреннее расположеніе, представленное на одной половинѣ рисунка, другая половина котораго даетъ понятіе о внѣшнемъ видѣ термъ.

За исключеніемъ бассейна для плаванія, защищавшагося террасой на металлическихъ стропилахъ, всѣ залы были покрыты сводами. Большой залъ воспроизводитъ ту же систему уничтоженія распора съ помощью внутреннихъ устоевъ, которая была изложена (стр. 459) по поводу базилики Константина; всѣ своды служатъ опорой одинъ другому, взаимно уравновѣшиваются, и различіе въ ихъ подъемѣ, несмотря на тѣсную группировку помѣщеній, позволяетъ всюду получить непосредственное освѣщеніе: внутренніе залы получаютъ свѣтъ черезъ отверстія, лежащія поверхъ крыши окружающихъ ихъ залъ.

Наконецъ, съ декоративной точки зрѣнія зданіе поражаетъ крайнимъ разнообразіемъ формъ: всѣ залы различнаго вида. Здѣсь—открытый прямоугольной формы бассейнъ, съ нишами; тамъ—эксedры; далѣе идутъ: галлерея съ крестовымъ сводомъ, квадратный залъ, заканчивающійся абсидой; еще далѣе—круглый залъ, портики. Служебныя помѣщенія второстепеннаго значенія занимаютъ оставшіяся незаполненными площади. Декоративная обработка иногда лишена изящества, но нигдѣ нельзя найти болѣе разумнаго и болѣе яснаго плана во внутреннемъ расположеніи; нужно представить себѣ эти обширныя помѣщенія, оживленныя толпой праздныхъ людей, то участниковъ, то зрителей въ различныхъ развлеченіяхъ—плаваніи, бѣгѣ, гимнастической борьбѣ: такой планъ принимаетъ значеніе комментарія римской жизни. Въ строгой разработкѣ программы и умѣньи найти наиболѣе отвѣчающіе ей пріемы конструкціи—вотъ, въ чемъ римляне не знаютъ соперниковъ, и для нихъ эти стороны искусства выражаются въ одномъ словѣ: организовать.

АМФИТЕАТРЫ, ТЕАТРЫ, ЦИРКИ.

Къ чести эллинизма, греки никогда не знали тѣхъ кровавыхъ зрѣлищъ, воспоминанія о которыхъ возбуждаются римскимъ амфитеатромъ. Лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ, именно, когда греческіе города дѣлаются чисто римскими въ отношеніи нравовъ, въ нихъ воздвигаются амфитеатры (Кизикъ, Коринѳъ, Сиракузы, Катанія). Ни одного амфитеатра не существуетъ въ римскомъ Египтѣ;

если же среди развалинъ Пергама и Джераша и находятся эллиптической формы, окруженные градинами бассейны, черезъ которые протекаетъ вода, то они, вѣроятно, служили скорѣе для наумахій, чѣмъ для сраженій гладіаторовъ.

АМФИТЕАТРЫ.

Если судить по этрусской живописи, то кровавыя битвы гладіаторовъ зародились, повидимому, изъ погребальныхъ обрядовъ этрусковъ, но спеціальныя зданія для нихъ, амфитеатры, появляются сравнительно поздно. Уже во времена Витрувія битвы гладіаторовъ происходили еще на Форумѣ, при чемъ портики служили эстрадами, и ничто не доказываетъ глубокой древности, приписываемой, такъ наз., этрусскимъ амфитеатрамъ, каковы, напр., въ Сутріи и Ферренто: древнѣйшій каменный амфитеатръ, именно, Статилія Тавра, не восходитъ далѣе 25 г. до Р. Хр.

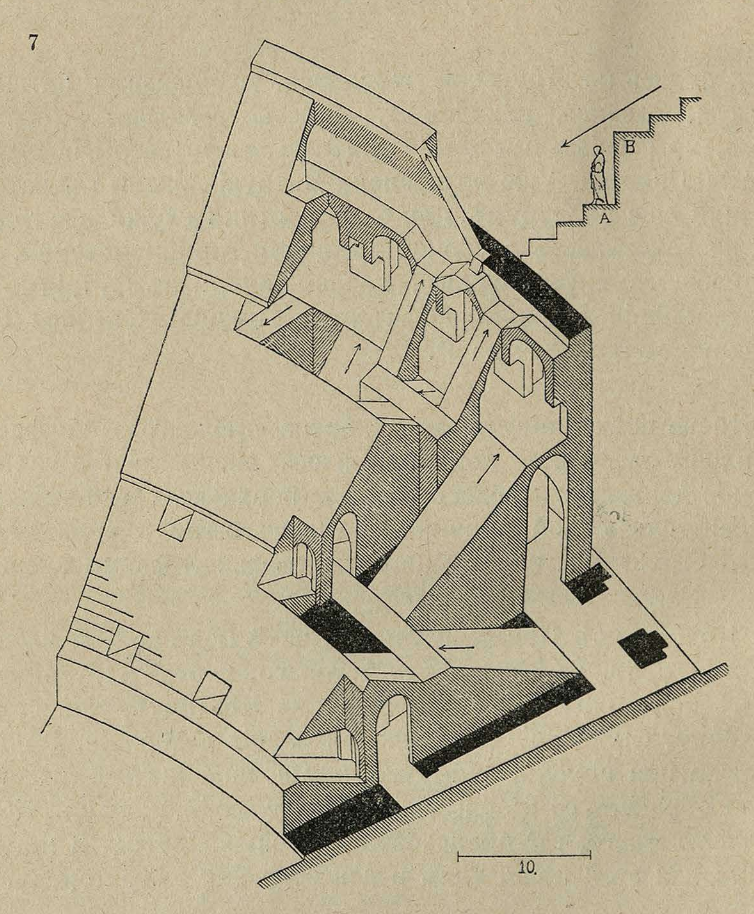
Почти во всѣхъ амфитеатрахъ арена продолговатой формы и имѣетъ входы съ обоихъ концовъ ея; ось арены даетъ извѣстное направленіе движенію и поддерживаетъ порядокъ среди толпы сражающихся: только этой причиной на нашъ взглядъ оправдывается сложность структуры, вытекающая изъ овальной формы арены.

Въ Колизеѣ, въ Пуццолахъ и въ Капуѣ подъ ареной находится подвальный этажъ, въ галлереяхъ котораго, соотвѣтствующихъ помѣщеніямъ подъ сценой въ современныхъ театрахъ, еще сохранились стержни, служившіе для маневрированія декорацій. Почти повсюду арена при помощи акведука могла наполняться водой, что позволяло обращать ее въ бассейнъ для наумахій, и, напр., Колизей занимаетъ то мѣсто, гдѣ происходили наумахіи Нерона, и могъ служить какъ для этой цѣли, такъ и для сраженій гладіаторовъ.

Вокругъ всей арены обходятъ ряды градинъ, поднимаясь по наклонной плоскости, прерываемой на различной высотѣ переходами (рис. 7, А), и каждый изъ послѣднихъ представляетъ такой профиль (АВ), что движеніе по нимъ не мѣшало зрителямъ верхнихъ рядовъ.

Вся конструкція покоится на расположенныхъ по радіусамъ стѣнахъ, которыя и образуютъ клѣтки для лѣстницъ, ведущихъ на градины, и служатъ опорами коробчатыхъ сводовъ, несущихъ ряды градинъ.

Планъ скомбинированъ такъ, что безъ всякихъ предупредительныхъ мѣръ для поддержанія порядка, толпа распредѣляется сама собой, безъ замѣшательства, по всему амфитеатру: однообразно расположенныя по внѣшнему периметру аркады ведутъ къ лѣстницамъ, и каждая изъ послѣднихъ заграждена барьеромъ; ожидающая подъ галлереями перваго этажа толпа естественно распредѣляется равномѣрно по всей окружности зданія; при поднятіи барьеровъ

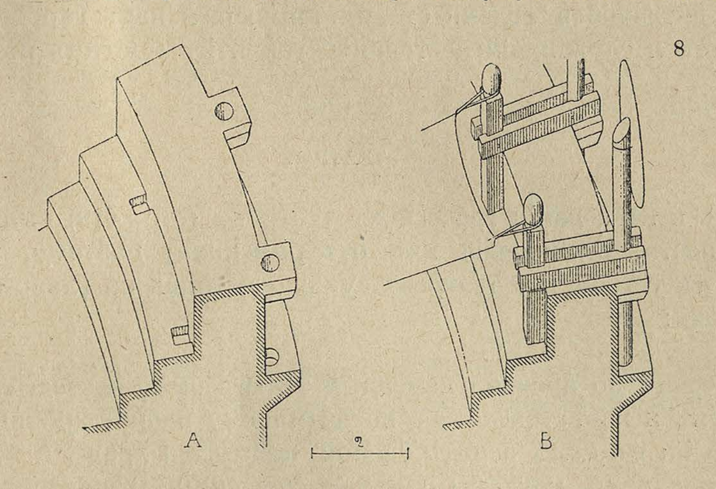


она устремляется, не дѣлая выбора, на ту лѣстницу, которая открывается передъ ней; затѣмъ каждая лѣстница, развѣтвляясь по мѣрѣ дальнѣйшаго подъема и въ то же время суживаясь вмѣстѣ съ постепеннымъ уменьшеніемъ наплыва толпы, заставляетъ живую волну разливаться равномѣрно по всѣмъ частямъ обслуживаемаго ею сектора.

На различныхъ этажахъ подъ градинами тянутся галлереи, гдѣ находятъ пріютъ въ случаѣ грозы, и общая площадь этихъ внутреннихъ галлерей по меньшей мѣрѣ равняется таковой же градинъ, такъ что всѣ зрители могутъ найти тамъ убѣжище.

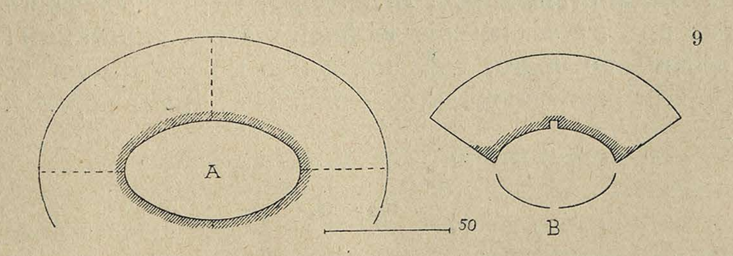
Для покрытія амфитеатровъ употреблялся лишь съемный пологъ, реставрація котораго, представленная на рис. 8, исполнена по даннымъ, имѣющимся въ амфитеатрѣ Нима.

Колизей, вмѣщавшій до 60 тысячъ зрителей, представляетъ типъ античныхъ амфитеатровъ; съ нѣкоторымъ упрощеніемъ въ общемъ



расположеніи его повторяютъ амфитеатры въ Веронѣ, Арлѣ и Нимѣ (рис. 9, А). Чтобы уложить градины, часто пользовались откосами овраговъ, выровненныхъ земляными насыпями. Въ Полѣ градины лежали на деревянныхъ подмосткахъ. Нѣкоторые второстепеннаго значенія города, какъ, напр., Ламбезъ въ Алжирѣ, имѣютъ амфитеатры съ градинами, полностью уложенными по земляной насыпи; въ Шенневіерѣ градины обходятъ лишь съ одной стороны арены (рис. 9, В).

Въ Парижѣ арена состоитъ изъ сочетанія амфитеатра съ теат-



ромъ, и градины имѣлись, какъ въ Шенневіерѣ, лишь на одной половинѣ периметра, другая же половина его была занята сценой для драматическихъ представленій.

Для отвода дождевыхъ водъ принимались самыя тщательныя предосторожности. Въ большинствѣ амфитеатровъ можно видѣть

подъ маршами лѣстницъ отверстія, сообщавшіяся съ канализаціонными трубами и служившія для отвода отбросовъ массы людей, скоплявшейся въ стѣнахъ зданія.

Было также указано существованіе каналовъ, черезъ которые по амфитеатру распространяли благовонные духи. Въ Полѣ, гдѣ градины были деревянныя, поверхъ наружной стѣны лежалъ акведукъ, питавшійся водами съ доминирующей надъ городомъ возвышенности и служившій постоянной гарантіей противъ пожара.

ТЕАТРЫ.

Въ изслѣдованіи греческихъ театровъ (стр. 419) были указаны особенности, отличавшія ихъ отъ римскихъ; поэтому, не возвращаясь къ устройству театровъ, укажемъ лишь на главнѣйшіе примѣры ихъ:

Первый по времени каменный театръ былъ возведенъ въ Римѣ Помпеемъ и извѣстенъ намъ по античному плану, хранящемуся въ Капитоліи; въ немъ передъ сценой находился храмъ и возвышался надъ градинами, какъ бы отмѣчая священный характеръ, который хранили драматическія празднества.

Среди существующихъ театровъ къ числу древнѣйшихъ относится театръ Марцелла, внѣшняя обработка котораго представлена на стр. 484, рис. А.

Затѣмъ слѣдуетъ цѣлый рядъ театровъ: въ Помпеѣ, Геркуланумѣ, Таорминѣ; въ Греціи—театръ Ирода Аттика; въ Испаніи—въ Сагонтѣ, въ Рондѣ; въ Африкѣ — въ Филиппвиллѣ, Тимгадѣ, Тебессѣ; во Франціи — въ Оранжѣ, Арлѣ, Лилльбонѣ, Шампліе; въ Азіи—въ Айзани, Лаодикеѣ, Аспендосѣ, Пергѣ, Джерашѣ.

Отмѣтимъ въ заключеніе двойной театръ, описанный Плиніемъ, обѣ половины котораго, сдѣланныя изъ дерева и поставленныя на колеса, могли разъединяться по одной оси, чтобы образовать амфитеатръ.

ЦИРКИ.

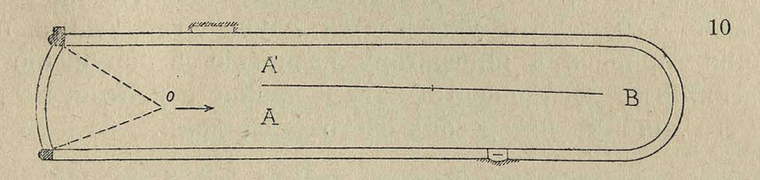
Рис. 10 даетъ планъ цирка Максенція, наиболѣе полнаго изъ числа дошедшихъ до насъ римскихъ цирковъ.

Чтобы уравнять шансы между состязающимися, передъ моментомъ отправленія (стартъ) ихъ располагаютъ по различнымъ пунктамъ дуги, имѣющей центръ въ т. О; и такъ какъ колесницы, постепенно обгоняя одна другую, занимаютъ все менѣе мѣста по мѣрѣ приближенія къ цѣли, то средняя стѣна (meta) поставлена наискось,

и свободная площадь отъ A до B и отъ B до A′ равномѣрно суживается.

Средняя стѣнка на аренѣ цирковъ украшалась съ необычайною роскошью и отсюда именно были добыты всѣ обелиски, возвышающіеся теперь на площадяхъ Рима.

Главнѣйшіе цирки Рима были слѣдующіе: Великій циркъ, восходящій къ эпохѣ царей; циркъ Нерона, мѣсто котораго теперь занимаетъ храмъ св.-Петра; циркъ Максенція, близъ Аппіевой до-



роги; въ Константинополѣ—Гипподромъ, основанный Александромъ Северомъ и получившій такую извѣстность при византійскихъ императорахъ; въ Галліи: цирки въ Оранжѣ и г. Віеннь.

Намъ неизвѣстно ни одного подлиннаго примѣра римскихъ гимназій; по описанію же Витрувія, онѣ, подобно греческимъ гимназіямъ, имѣли видъ дворовъ, окруженныхъ портиками и залами для упражненій. Самостоятельное существованіе этого рода зданій, повидимому, прекращается съ того дня, какъ термы включили въ свою программу не только общественныя бани, но и всѣ городскія зданія, служившія для физическихъ упражненій.

УТИЛИТАРНЫЯ СООРУЖЕНІЯ: ДОРОГИ, МОСТЫ, АКВЕДУКИ.

Греки, наложившіе свой отпечатокъ на все, что касалось формы, играютъ лишь самую скромную роль въ исторіи утилитарныхъ сооруженій: какъ мы уже видѣли, они не имѣли правильно устроенныхъ дорогъ, не имѣли также и капитальныхъ мостовъ, потому что не пользовались сводами. И наоборотъ, славой опытныхъ инженеровъ пользуются этруски за такія работы, какъ проведеніе воды черезъ толщу горъ (эмиссаръ Альбано) и осушеніе болотъ посредствомъ подземныхъ каналовъ (эмиссаръ Марта, клоака Maxima въ Римѣ). Проведеніе первыхъ дорогъ, выстланныхъ каменными плитами, римляне приписывали финикійцамъ изъ Карѳагена; но лишь у римлянъ эти три отрасли утилитарной архитектуры—дороги, мосты и акведуки—пріобрѣтаютъ поистинѣ монументальный характеръ.

Дороги.—Главнѣйшія римскія дороги проложены исключительно въ стратегическихъ цѣляхъ: онѣ направляются, насколько это возможно, по прямой линіи отъ одного значительнаго центра до другого, не обслуживая промежуточныхъ пунктовъ, а въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда происходятъ отклоненія, то это объясняется желаніемъ избѣгнуть подъемовъ. Самое шоссе служитъ лишь для передвиженій, совершающихся съ исключительной быстротой, а такъ какъ римляне не подковывали лошадей, то вдоль шоссе по обѣимъ сторонамъ оставлялись широкія немощеныя полосы, которыя и служили для обычнаго движенія; шоссе же было предназначено исключительно для арміи и императорской почты, и законъ относительно этого былъ настолько строгъ, что указывается случай, гдѣ одинъ правитель Виѳиніи приноситъ императору извиненіе за нарушеніе его, принужденный къ поспѣшности, хотя и крайне важными, но касающимися его личныхъ интересовъ обстоятельствами.

Помимо мостовъ, къ которымъ намъ еще предстоитъ вернуться, необходимо указать на постройки, расположенныя вдоль римскихъ дорогъ, однѣ изъ которыхъ назначались для помѣщенія запасныхъ лошадей, а другія, обозначенныя въ путеводителяхъ подъ названіемъ „mansiones", служили для ночного отдыха путешественниковъ, въ виду незначительнаго числа гостиницъ.

Въ сооруженіи дорогъ римляне прежде всего стремились къ тому, чтобы по возможности избѣжать всякихъ издержекъ на поддержаніе ихъ: съ этой цѣлью массивъ шоссе выкладывался изъ камней огромной толщины, что навсегда освобождало отъ необходимости его перекладывать; иногда эти массивы сложены на растворѣ и образуютъ длинные искусственные холмы; часто встрѣчаются и дороги, выстланныя плитами.

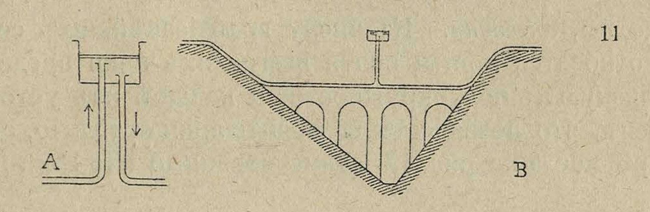
На гребняхъ холмовъ римскія дороги часто представляются обнаженными до подошвы и кажутся какъ бы искусственными насыпями; въ дѣйствительности же это объясняется размывомъ окружающей почвы отъ вѣкового дѣйствія дождей.

Водопроводныя сооруженія. — Римляне, которые считали обиліе воды первѣйшей потребностью большихъ городовъ, оставили намъ водопроводныя сооруженія чрезвычайно монументальнаго характера; вся римская Кампанья изборождена акведуками; цѣпи ихъ указываютъ на приближеніе къ такимъ городамъ, какъ Фрежюсъ, Ліонъ (Франція) и Аспендосъ (М. Азія).

Для проведенія воды греки пользовались лишь желобами, уложенными съ непрерывнымъ уклономъ; и только римляне первые отважились, проводя воду, спускать ее съ одного склона холма съ

тѣмъ, чтобы поднять ее на противоположный склонъ. Для этого имъ приходилось заключать воду въ свинцовыя трубы, и такъ какъ свинецъ не выдерживаетъ сильнаго напора, то почти повсюду, при пересѣченіи долинъ, они уменьшали высоту спуска (рис. 11, В) при помощи ряда аркадъ, которыми отчасти заполнялась та ложбина, черезъ которую перекидывался водопроводъ; такой случай представляетъ, напр., акведукъ въ Ліонѣ.

Кромѣ того, ими было замѣчено разрушительное вліяніе, такъ наз., гидравлическаго удара, для предотвращенія чего, а также для того, чтобы дать выходъ растворенному въ водѣ воздуху, водопроводъ въ опущенной части прерывался колоннами А, въ которыхъ вода поднимается, достигаетъ естественнаго уровня и затѣмъ, опускаясь, течетъ далѣе. Въ такихъ подраздѣленныхъ на участки водопроводахъ легче исправляются поврежденія, и, кромѣ того, безъ затрудненія можно пользоваться частью воды изъ резервуаровъ, расположенныхъ на вершинѣ вертикальныхъ колоннъ.



Этотъ пріемъ, извѣстный, повидимому, уже во времена Витрувія, былъ примѣненъ въ Помпеѣ и теперь еще пользуется всеобщимъ употребленіемъ на Востокѣ. Близъ Аспендоса, въ глубинѣ долины, черезъ которую пролегалъ акведукъ, еще видны по обоимъ противоположнымъ скатамъ наклонныя плоскости, которыя сложены изъ камня на растворѣ и имѣли такое же назначеніе, какъ служившія для освѣженія воды колонны (рис. А).

Для сооруженія водопроводовъ римляне обладали далеко не столь совершенными инструментами сравнительно съ тѣми, которыми располагаетъ современная техника; при нивелированіи они пользовались лишь водянымъ уровнемъ и плотничнымъ уровнемъ, и Плиній младшій указываетъ на одинъ случай, гдѣ несовершенство этихъ средствъ было причиной нѣкоторыхъ ошибокъ; вообще памятники гидравлической архитектуры римлянъ свидѣтельствуютъ не столько о совершенствѣ методовъ, сколько о томъ вниманіи, которое они посвящали рѣшенію самой задачи.

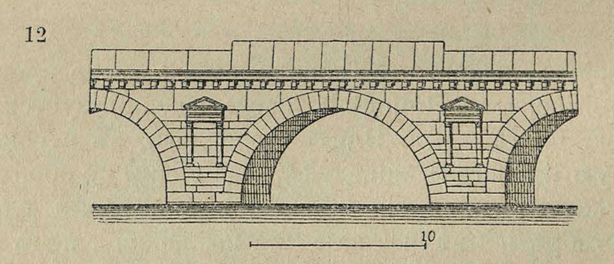
Наконецъ, ко временамъ имперіи относятся замѣчательныя работы по устройству гаваней, какъ объ этомъ можно судить по га-

вани въ Остіи, теперь частью очищенной, съ ея набережными, плотинами и необозримыми пакгаузами. На африканскомъ побережьи молъ Тапса имѣетъ всѣ особенности римской конструкціи: онъ представляетъ конкретную кладку изъ мелкаго камня и нѣкогда былъ пронизанъ деревянными связями, отъ которыхъ теперь остались сквозныя гнѣзда.

Витрувій описываетъ систему огражденія дамбъ посредствомъ искусственныхъ монолитовъ, изготовленныхъ на песчаной отмели, которую должно размывать водой. Извѣстно также, по развалинамъ въ Пуццолахъ и по одной картинѣ въ Помпеѣ, что употреблялись волноломы въ видѣ сквозныхъ аркадъ, которыя разбиваютъ волны, но не уничтожаютъ вполнѣ волненія, что мѣшаетъ образованію песчаныхъ заносовъ.

Побережья римской имперіи освѣщались маяками (маякъ Булони и др.).

Мосты, акведуки.—Къ числу грандіознѣйшихъ сооруженій римлянъ относятся мосты; почти всегда ихъ арки представляютъ кривую, близкую къ полуокружности, и каждый изъ устоевъ настолько массивенъ, что позволяетъ возводить арки отдѣльно, одну за другой. Примѣръ моста на рис. 12, заимствованный изъ Римини, позволяетъ

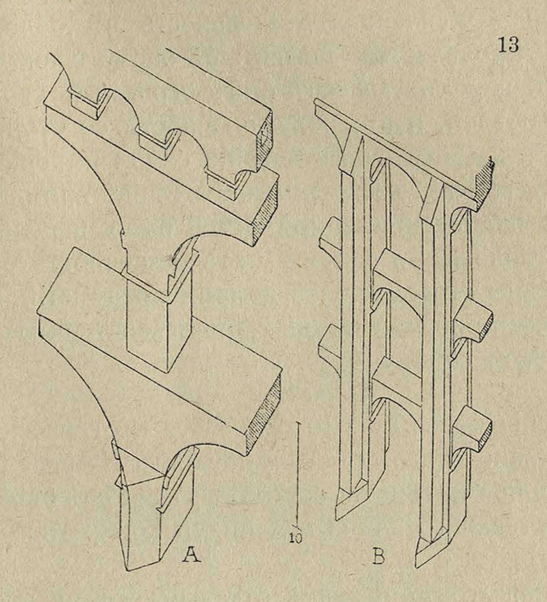


судить о характерѣ стиля этого рода сооруженій: все убранство ограничивается нѣкоторыми украшеніями въ тимпанахъ и карнизомъ съ модильонами. Еще проще и строже обработаны мосты: св. Ангела и Фабриція въ Римѣ и римскіе мосты въ Везонѣ и Сомьерѣ.

Для віадуковъ очень значительныхъ размѣровъ, а также и очень высокихъ акведуковъ одновременно пользуются двумя различными пріемами: или располагаютъ поэтажно два и даже три ряда аркадъ, какъ бы образующихъ столько же мостовъ одинъ надъ другимъ (Гардскій мостъ), или же возводятъ непрерывные съ самаго основанія столбы, перевязывая ихъ на различной вышинѣ аркадами; віадукъ въ Нарни представляетъ случай примѣненія изолированныхъ столбовъ, а акведукъ въ Сеговіи—столбовъ, перевязанныхъ арками.

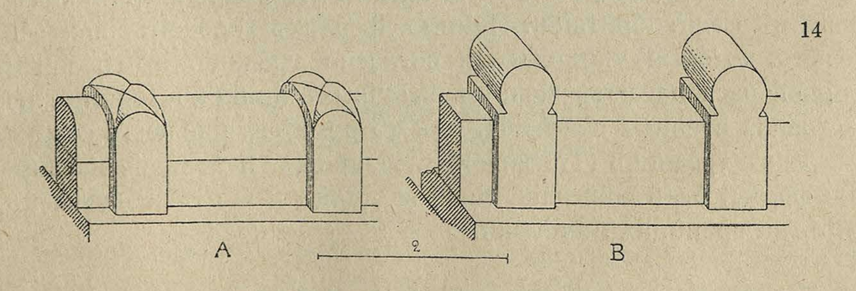
Рис. 13 позволяетъ сравнить эти оба пріема: А—Гардскій мостъ, В—акведукъ Сеговіи. Второй типъ примѣняется почти исключительно въ римской Испаніи и сообщаетъ памятникамъ этой провинціи особый характеръ (Алькантара, Мерида, Теруецъ).

Какъ мѣстная деталь конструкціи, обращаетъ вниманіе частое пользованіе въ сооруженіяхъ Галліи кладкой сводовъ изъ независи-



мыхъ арокъ, описанная на стр. 448 (Гардскій мостъ, Сомьеръ, Вермeнтонъ); въ средніе вѣка эта же кладка будетъ примѣнена въ мостахъ св.-Духа (Saint-Esprit) и Авиньона.

Какъ декоративныя детали, на рис. 14 приведено два примѣра римскихъ парапетовъ, одинъ (А) моста въ Везонѣ и другой (В) моста



Саларіо (Ponte-Salario); въ обоихъ случаяхъ они представляютъ тонкія стѣночки, состоящія изъ столбиковъ и между ними тонкихъ плитъ, вложенныхъ въ пазы; чтобы выгадать бо̀льшую ширину моста, парапеты насколько возможно свѣшиваютъ съ плоскости стѣнъ.

Громкой извѣстностью пользовались два деревянныхъ моста: одинъ на Рейнѣ—Цезаря; другой, тройной арочной системы (стр. 462), былъ перекинутъ черезъ Дунай Траяномъ.

ОБОРОНИТЕЛЬНЫЯ СООРУЖЕНІЯ, ГОРОДСКІЯ ВОРОТА.

Крѣпости. — Усиленная дѣятельность въ области крѣпостной архитектуры проявляется дважды: въ эпоху гражданскихъ войнъ, когда каждый городъ долженъ былъ ограждать себя отъ нападенія со стороны сосѣдей, и въ эпоху опасности со стороны варваровъ, когда вопросъ касался существованія самой имперіи. Въ промежуточный періодъ, такъ наз., „римскаго мира" вниманіе отъ внутреннихъ, теперь заброшенныхъ крѣпостей было перенесено на защиту пограничной полосы; въ самомъ Римѣ безпечность была такова, что допустили стѣны его застроить домами предмѣстій, и лишь въ 270 г. при Авреліанѣ приближеніе варваровъ заставило позаботиться о возведеніи новой стѣны.

Укрѣпленія первой эпохи относятся къ греческому типу, какъ объ этомъ можно судить по укрѣпленіямъ Помпеи (стр. 434); единственное крупное измѣненіе состоитъ въ замѣнѣ стѣнъ изъ сушенаго кирпича или тесанаго камня массивами конкретной кладки.

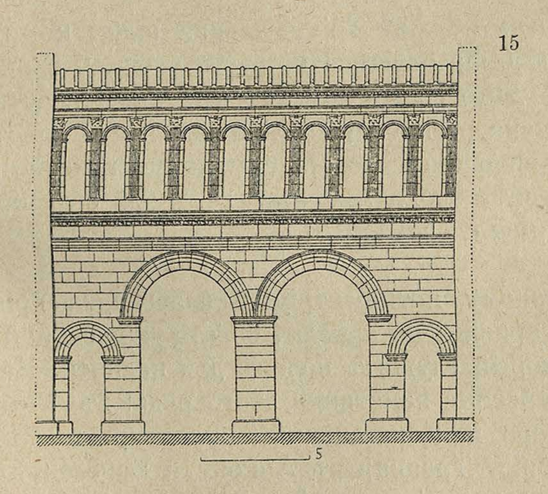
Въ промежутокъ времени отъ Августа до послѣднихъ Антониновъ лишь нѣкоторые изъ внутреннихъ городовъ, какъ, напр., Фано, Нимъ, Отэнъ, расширяютъ или украшаютъ свои укрѣпленія; но въ то же время были предприняты обширныя работы для обороны границъ: Тиберій положилъ начало линіи укрѣпленій, соединяющей Рейнъ съ Дунаемъ, отъ Кельна до Ратисбона; она была закончена Траяномъ и продолжена имъ вдоль нижняго теченія Дуная; Адріанъ возводитъ другую линію—для обороны римскихъ владѣній въ Великобританіи. Помимо древнихъ городовъ, какъ, напр., Кельнъ, которые укрѣпляются согласно традиціоннымъ пріемамъ, римляне располагаютъ вдоль пограничныхъ линій постоянные лагери, настоящія военныя поселенія, изъ которыхъ лучше всего сохранился лагерь въ Трезмисѣ (Troesmis), и, наконецъ, небольшіе изолированные форты, безъ сомнѣнія, такіе же, какъ и встрѣчающіеся въ Алжирѣ на границахъ пустыни.

Большая часть дошедшихъ до насъ укрѣпленій относится къ числу тѣхъ, которыя были возведены римлянами въ виду приближенія варваровъ: всѣ они носятъ характеръ сооруженій, возведенныхъ поспѣшно, и развалины указываютъ на отсутствіе въ нихъ строго-послѣдовательнаго плана. Часто стѣны укрѣпленій (куртины)

не имѣютъ связи съ башнями. Эта независимость напоминаетъ объ одномъ предписаніи Филона, который совѣтуетъ примѣнять ее, какъ средство противъ неравномѣрной осадки башенъ и стѣнъ; но въ данномъ случаѣ она объясняется проще: чтобы оградиться отъ внезапно нагрянувшей опасности, городъ ищетъ прежде всего защиты за стѣнами, по возведеніи которыхъ, въ зависимости отъ времени и имѣющихся средствъ, прибавляютъ затѣмъ башни.

Къ этому періоду относятся стѣны Рима; затѣмъ воздвигается цѣлый рядъ укрѣпленій во всѣхъ городахъ Галліи, расположенныхъ на путяхъ, которыми слѣдуютъ варвары (Буржъ, Туръ, Санлисъ и пр.). И въ этихъ пунктахъ тотъ же недостатокъ средствъ вынуждаетъ ограничиваться защитой лишь одной части города, которая въ этомъ случаѣ представляла скорѣе простое убѣжище, чѣмъ дѣйствительную крѣпость.

Восточная имперія подверглась нашествію варваровъ лишь значительно позже, но сооруженіе крѣпостей свидѣтельствуетъ о такой же поспѣшности,—иначе говоря, о тѣхъ же опасностяхъ: почти всѣ



онѣ состоятъ изъ стѣнъ, возведенныхъ наспѣхъ, и изъ башенъ, пристроенныхъ впослѣдствіи (Константинополь, Никея, Кутахія, Эдесса).

Городскія ворота.—Единственное украшеніе римскихъ укрѣпленій составляютъ ворота. Греки, если судить по примѣру, представляемому Мантинеей, повидимому, очень сдержанно украшали ворота своихъ крѣпостей. Этруски, у которыхъ аркада была главнымъ декоративнымъ элементомъ, возводятъ монументальныя ворота, традиція которыхъ сохранилась въ Фалеріи, Вольтеррѣ и Перузѣ.

Какъ примѣръ воротъ императорской эпохи, рис. 15 даетъ видъ одного изъ главныхъ входовъ Отэна:

Въ промежуткѣ между башнями открываются два пролета, соотвѣтствующіе двумъ направленіямъ, въ которыхъ совершается движеніе; все убранство ограничивается профилированнымъ архивольтомъ, антаблеманомъ, пересѣкающимъ фасадъ по срединѣ высоты, и увѣнчивающей его галлереей, которая напоминаетъ бойничный ходъ крѣпостныхъ стѣнъ. Всѣ или только частью эти же элементы находятся въ воротахъ городовъ: Фано, Терни, Аоста, Римини, Нимъ, Триръ. Тріумфальная арка будетъ представлять не что иное, какъ городскія же ворота, преобразованныя въ коммеморативный памятникъ; и скоро ея первоначальное происхожденіе настолько теряется изъ вида, что арка сооружается уже изолированно на общественныхъ площадяхъ, и даже воздвигаютъ ее, какъ это сдѣлано въ Анконѣ, на вершинѣ перрона, на дамбѣ гавани.

ПОЧЕТНЫЕ И НАДГРОБНЫЕ ПАМЯТНИКИ.

Тріумфальныя арки.—Тріумфальная арка, которая по своему происхожденію была отнесена нами къ военной архитектурѣ, занимаетъ первое мѣсто среди другихъ римскихъ почетныхъ памятниковъ. Во времена республики тріумфальными воротами служили, повидимому, временныя декораціи; монументальныя же арки не восходятъ древнѣе эпохи Августа: Витрувій объ нихъ не упоминаетъ ни однимъ словомъ.

По основному мотиву тріумфальная арка принадлежитъ къ общему типу аркады, но аркады, богато украшенной и увѣнчанной аттикомъ, который служитъ полемъ для надписи. Напомнимъ лишь наиболѣе интересные памятники этого рода: въ Римѣ—арки Тита, Септимія Севера и Константина (скульптуры послѣдней взяты съ одного памятника Траяна); въ Анконѣ и Беневентѣ—арки Траяна; въ Аѳинахъ—арка Адріана; въ Алжирѣ—арки Тебессы и Тимгада; во Франціи—арки Оранжа, Реймса, Безансона, Кавальона, Сенъ-Шама. Арка въ Сентѣ является однимъ изъ тѣхъ рѣдкихъ случаевъ, когда имѣется два пролета.

Тріумфальныя колонны и статуи.—Греки воздвигали колоссальныя статуи своимъ божествамъ, а римляне—своимъ императорамъ: таковъ, напр., колоссъ Нерона. Другой типъ памятниковъ подобнаго же назначенія представляли у грековъ вотивные пильеры, у римлянъ же они достигаютъ гигантскихъ размѣровъ: въ Александріи — колонна Помпея, въ Римѣ — колонны Траяна и Антонина,

которыя отъ базы до капители, увѣнчанной статуей, покрыты въ видѣ спирали барельефами, изображающими подвиги императоровъ. Къ этой группѣ памятниковъ относится и сравнительно скромная колонна, фрагменты которой хранятся въ Cusset.

Римляне обладаютъ поразительнымъ искусствомъ увеличивать кажущіеся размѣры этихъ памятниковъ; они представляютъ ихъ зрителю, какъ греки идоловъ въ своихъ храмахъ: совсѣмъ вблизи и окруженными зданіями, отъ контраста съ которыми они кажутся грандіознѣе. Площадь между Колизеемъ и мѣстомъ, занятымъ впослѣдствіи хр. Венеры и Ромы, совершенно не соотвѣтствовала по масштабу размѣрамъ возвышавшейся на ней статуи Нерона. Колонна Траяна была поставлена среди маленькаго двора, примыкавшаго къ базиликѣ Ульпія, и ее можно было видѣть или поверхъ базилики или совсѣмъ вблизи: въ первомъ случаѣ усиливался эффектъ близостью точки зрѣнія, а въ другомъ—контрастомъ съ окружавшими зданіями.

Гробницы. — Надгробные памятники римлянъ являются подражаніемъ греческимъ и этрусскимъ гробницамъ. Какъ и этруски, римляне практиковали одновременно и погребеніе и сожженіе труповъ; сожженію труповъ отвѣчаютъ „колумбаріи", гробницы съ нишами, въ которыхъ урны располагались въ нѣсколько ярусовъ (колумбарій вольноотпущенниковъ Ливіи).

Среди римскихъ гробницъ первое мѣсто по своей грандіозности занимаютъ величественные мавзолеи Августа и Адріана: они имѣли видъ конической массы, покоившейся на высокомъ цоколѣ, и представляли воспроизведеніе, но въ чудовищномъ масштабѣ, этрусской гробницы въ Казале-Ротондо (стр. 231). Другой типъ этрусской гробницы, въ видѣ высокихъ конусовъ на общемъ цоколѣ, находитъ подражаніе въ, такъ наз., гробницѣ Куріацієвъ, въ Альбано. Гробница Цестія имѣетъ форму пирамиды; въ заіорданской Сиріи гробницы иногда имѣютъ форму квадратныхъ башенъ, расположенныхъ на окраинахъ города, какъ бы для его защиты. Гробница Цециліи Метеллы и гробница семьи Плавтовъ имѣютъ форму круглой башни, а въ послѣдній періодъ имперіи возводятся и круглые или полигональные храмы, почти массивные (tor de' Schiavi, гробница Діоклетіана въ Спалато). Къ этому же типу принадлежитъ и гробница св. Елены, съ которой мы уже вступаемъ въ область христіанской архитектуры ранняго періода.

Римскія гробницы расположены внѣ городовъ и преимущественно вдоль главныхъ дорогъ (дорога Аппія, дорога гробницъ въ Помпеѣ). Законы XII таблицъ благоразумно запрещаютъ погребеніе

въ предѣлахъ городовъ, а если въ эпоху имперіи въ Римѣ изрѣдка и допускались исключенія, то лишь для гробницъ императоровъ; только въ эпоху христіанства этотъ законъ теряетъ свою силу, и мы видимъ, что гробницы группируются вокругъ церквей и даже заполняютъ внутренность религіозныхъ зданій.

РИМСКІЯ ЖИЛИЩА.

Какъ у грековъ въ жилища проникаетъ роскошь не ранѣе эпохи упадка, такъ, въ свою очередь, и въ Римѣ частная архитектура появляется лишь очень поздно: суровые нравы древнихъ римлянъ не допускали для искусства иной цѣли, кромѣ служенія государству; уже въ эпоху Плинія была еще жива память о постройкѣ перваго дома съ мраморными колоннами, и развалины Палатина показываютъ, насколько скромно было даже жилище Ливіи. Въ частной жизни роскошь распространяется лишь послѣ Августа, и въ это время римское жилище, удерживая еще нѣкоторыя особенности въ своемъ расположеніи, заимствованныя у этрусковъ, въ общемъ, однако, пріобрѣтаетъ художественную обработку и вмѣстѣ съ тѣмъ дѣлается жилищемъ греческаго типа.

ГОРОДСКОЕ ЖИЛИЩЕ.

Общій планъ.—По поводу греческаго искусства (стр. 431) уже было указано общее расположеніе и римскаго жилища: какъ главное различіе отъ греческаго жилища, Витрувій указываетъ, что помѣщенія для семьи были расположены не рядомъ съ отдѣленіемъ для официальныхъ пріемовъ, но отнесены назадъ, какъ бы свидѣтельствуя тѣмъ о большей замкнутости семейной жизни у римлянъ, чѣмъ у грековъ.

Характеръ римскаго жилища, его физіономія, опредѣляется первымъ дворомъ—атріумомъ, свободно открытымъ для всѣхъ ожидающихъ пріема, для посѣтителей и кліентовъ.

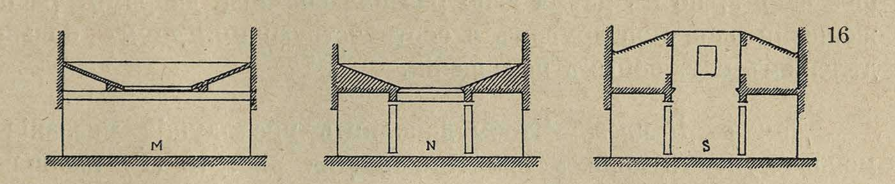
Витрувій различаетъ два рода атріумовъ: атріумъ съ отверстіемъ въ крышѣ (cavædium) и атріумъ въ собственномъ смыслѣ слова—halle, совершенно защищенный крышей.

a.— Атріумъ съ отверстіемъ въ крышѣ.—Рис. M, N и S (рис. 16) представляютъ, согласно Витрувія, главнѣйшіе типы кавевдіума:

Типъ M—безъ колоннъ, а его крыша поддерживается сквозными балками;

Типъ N—крыша портика поддерживается колоннами, а дождевая вода стекаетъ внутрь атріума;

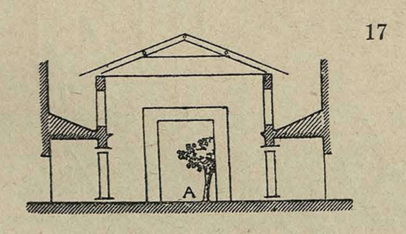
И, наконецъ, типъ S, такъ наз., тосканскій—дождевая вода стекаетъ къ наружнымъ стѣнамъ и отводится съ помощью разжелоб-



ковъ (noues) и водосточныхъ трубъ; атріумъ этого типа этрусскаго происхожденія, что подтверждается и его названіемъ (стр. 229).

Какъ отмѣтилъ Витрувій, подобное устройство крыши, неудовлетворительное въ отношеніи отвода дождевой воды, имѣетъ ту выгоду, что поверхъ портиковъ выгадывается цѣлый этажъ подъ крышей, съ окнами, обращенными въ атріумъ.

б.—*Атріумъ въ собственномъ смыслѣ, въ формѣ базилики.*—Второй типъ атріума представляетъ крытый дворъ; онъ состоитъ, какъ это видно на рис. 17, изъ центральнаго нефа, окаймленнаго двумя



боковыми портиками, или крыльями („ailes"); въ глубинѣ лежитъ „tablinum", совершенно открытый съ передней стороны и сообщающійся съ помѣщеніями для семьи черезъ широкій пролетъ A, такъ наз., „fauces".

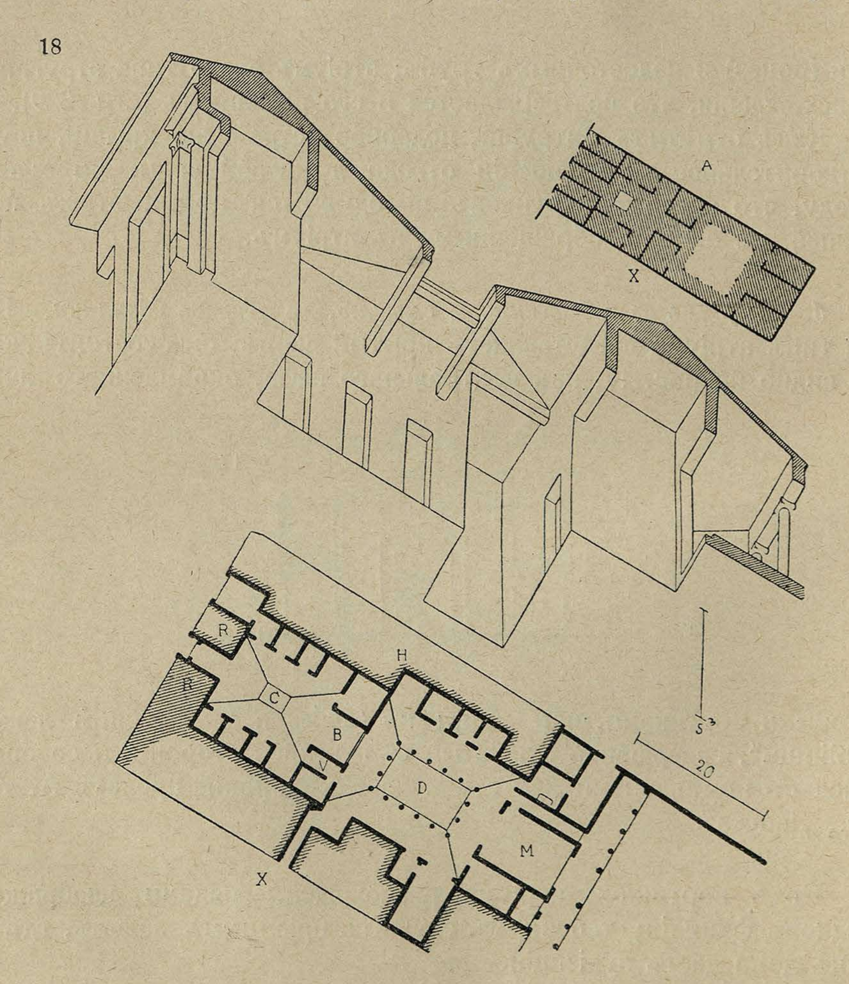
Подъ портиками атріума расположены рядами изображенія предковъ фамиліи; таблинумъ служитъ пріемнымъ заломъ, гдѣ хозяинъ дома даетъ аудіенціи.

Въ этой широкой композиціи, гдѣ подъ одной кровлей мы видимъ и господина, возсѣдающаго въ таблинумѣ, и воспоминанія о историческомъ прошломъ семьи, освященныя бюстами предковъ подъ портиками, и толпу кліентовъ, тѣснящихся въ боковыхъ

нефахъ атріума, ясно рисуется весь полный торжественной важности строй римской жизни.

Внутреннее расположеніе домовъ по античному плану въ Капитоліи.—Примѣръ А (рис. 18), извлеченный изъ плана Рима временъ Септимія Севера, представляетъ римскій домъ въ его простѣйшей формѣ, но съ двумя ясно различающимися дворами, расположенными одинъ за другимъ и соотвѣтствующими двумъ большимъ дѣленіямъ служебныхъ помѣщеній.

Домъ въ Помпеѣ.—Чтобы дополнить предыдущія указанія помощью существующихъ памятниковъ, на рис. 18 (Р) изображено



одно жилище въ Помпеѣ, такъ наз., домъ Панса. Вообще въ Помпеѣ не встрѣчается пышныхъ атріумовъ, въ формѣ базиликъ; такъ и въ домѣ Панса онъ относится къ простѣйшему типу, т.-е. съ кавѣдіумомъ.

Вокругъ кавedіума С группируются залы, доступные для всѣхъ; въ глубинѣ лежитъ таблинумъ (В); помѣщенія R, обращенныя на улицу,—лавочки, очень часто отдаваемыя въ наемъ постороннимъ и независимыя отъ остального дома.

Помѣщенія. назначенныя дла пріема гостей, отграничиваются линіей X, за которой расположены помѣщенія для членовъ семьи. Подвижная перегородка, служащая заднимъ планомъ таблинума, отдѣляетъ его отъ жилыхъ помѣщеній, а для постояннаго сообщенія между обоими отдѣленіями жилища пользуются коридоромъ V. Въ дни праздниковъ раздѣляющая перегородка относится, и оба отдѣленія сливаются въ одно.

Отдѣленіе, занимаемое семьей, имѣя въ центрѣ второй дворъ D, включаетъ, помимо жилыхъ помѣщеній, столовую, кухню и отхожія мѣста.

Рабовъ, изъ соображеній предосторожности, обыкновенно удаляютъ изъ отдѣленія, занимаемаго семьей, и помѣщаютъ во второмъ этажѣ.

Въ домѣ Панса относительно второго этажа имѣются доказательства существованія его лишь надъ расположенными въ глубинѣ постройками (M).

Детали внутренняго устройства и убранства.—По внутреннему устройству жилище представляетъ слѣдующее:

Каждый изъ дворовъ или, по меньшей мѣрѣ, главный изъ нихъ окруженъ портиками, съ колоннами или безъ нихъ. Важнѣйшія помѣщенія, какъ это и слѣдуетъ въ странѣ съ жаркимъ климатомъ, имѣютъ значительную вышину, а комнаты, расположенныя подъ крышей, отдѣлены отъ нея плоскимъ или сводчатой формы плафономъ (стр. 464); слой воздуха между плафономъ и крышей является лучшей защитой противъ крайностей температуры. Второй этажъ довольно часто свѣшивается надъ улицей.

Камины не употреблялись, и, какъ указываетъ Витрувій, въ залахъ, гдѣ поддерживался огонь, въ срединѣ крыши, надъ очагомъ, занимавшимъ центръ зала, оставлялось отверстіе, черезъ которое выходилъ дымъ; только въ кухняхъ и булочныхъ печи имѣли дымовыя трубы, жилыя же помѣщенія нагрѣвались единственно помощью передвижныхъ бразеро.

Въ кухняхъ для отбросовъ имѣются стоки, сообщающіеся, поскольку это возможно, съ системой канализаціи, и въ то же время эти

стоки замѣняютъ выгребные ретирады, являясь, слѣдовательно, самымъ древнимъ случаемъ примѣненія того способа ассенизированія, который лишь теперь начинаетъ завоевывать преобладаніе.

За рѣдкими исключеніями дома Помпеи, повидимому, въ окнахъ не имѣли стеколъ, которыя замѣнялись, какъ въ современныхъ восточныхъ жилищахъ, рѣшетками, пропускающими свѣтъ и защищающими отъ сквозняковъ.

Въ нѣкоторыхъ домахъ были найдены стулья (sièges) и бронзовыя ложа, а также и каменныя, покрывавшіяся матрацами ложа въ триклиніумахъ.

Фасады домовъ совершенно лишены художественной обработки, и лишь въ очень богатыхъ жилищахъ случается, что ихъ двери украшаются профилированнымъ импостомъ; въ Помпеѣ слѣдуютъ азіатскому обычаю—оставлять безъ украшеній внѣшность жилищъ и не дѣлать со стороны улицы оконъ въ первомъ этажѣ.

Внутри для убранства пользуются мозаичными полами, мраморными фонтанами, статуэтками и восковой живописью по стѣнамъ залъ и на колоннахъ портиковъ.

Въ Помпеѣ жилища хотя и болѣе чѣмъ скромныя, но ни одно изъ нихъ не имѣетъ вульгарнаго вида: повсюду чувствуется то благородство формъ, то изящество, которыя и на простѣйшія произведенія кладутъ какъ бы отблескъ эллинизма.

Скопленіе домовъ въ большихъ городахъ. Дома Помпеи, одного изъ такихъ провинціальныхъ городовъ, гдѣ земля представляетъ незначительную цѣнность, имѣютъ лишь одинъ или, самое большее, два этажа. Совсѣмъ иначе было въ Римѣ, гдѣ земля была высокой цѣнности.

Изъ кодекса Ѳеодосія видно, что, по крайней мѣрѣ въ IV вѣкѣ, существовали дома въ 4 этажа, и притомъ, какъ въ Помпеѣ, этажи постепенно выступали одинъ надъ другимъ, свѣшиваясь на улицу.

Въ древнемъ Римѣ дома раздѣлялись между собой лишь общей для сосѣднихъ владѣній стѣной; послѣ пожара Рима при Неронѣ было рѣшено, какъ мѣра противъ распространенія огня, чтобы каждый домъ составлялъ какъ бы островъ („ilot“), изолированный отъ сосѣднихъ домовъ уличкой; но это постановленіе быстро вышло изъ примѣненія.

ВИЛЛА.

Такія препятствія, какъ недостатокъ свободной земли и давленіе общественнаго мнѣнія, заставлявшія въ большихъ городахъ ограничивать размѣры жилищъ и роскошь внѣшняго убранства, не могли имѣть вліянія на загородныя жилища, виллы, и дѣйствительно, только здѣсь, въ виллахъ, внѣшнее убранство исчерпываетъ всѣ свои средства.

Чуждый условностей симметріи, планъ виллы включаетъ не только обычныя помѣщенія городского жилища, но также базилики, термы и всѣ постройки, необходимыя въ сельскомъ хозяйствѣ. Иногда виллы состоятъ изъ двухъ одинаковыхъ половинъ, изъ которыхъ одна, обращенная къ югу, служитъ помѣщеніемъ для зимы, а другая, обращенная къ сѣверу,—помѣщеніемъ для лѣта. Гроты, или нимфеумы, въ которыхъ бѣгутъ фонтаны, образуютъ убѣжища, гдѣ скрываются отъ зноя.

Въ такомъ же холодномъ климатѣ, какъ въ сѣверной Галліи, зимнее помѣщеніе нуждается въ регулярномъ отопленіи; оно достигается съ помощью тепловыхъ каналовъ, проложенныхъ подъ землей, что является настоящимъ калориферомъ, подобнымъ описанному выше по поводу отопленія термъ (стр. 496). Вилла „Mienne“ (департаментъ Eure-et-Loire) служитъ интереснымъ примѣромъ такого рода калориферовъ.

Постройки виллы раскиданы между садами, которые, какъ это извѣстно изъ описанія Плинія младшаго, представляли цвѣтники, разбитые на правильной формы участки, украшенные фонтанами, статуями, стриженымъ буксомъ, но безъ всякой симметріи въ ансамблѣ: въ нихъ, какъ и въ павильонахъ, которымъ они служатъ рамой, симметрія примѣняется лишь въ каждой отдѣльно-взятой части, но въ сочетаніи этихъ послѣднихъ господствуетъ свободное и живописное разнообразіе.

Кромѣ галлоримской виллы „Mienne“, указанной выше, примѣромъ этого рода сооруженій могутъ служить: въ Галліи „Thuit“ (Eure-et-Loire) и „Vaton“, близъ Фалэза; въ Англіи—„Bignor“ въ Суссексѣ. Въ окрестностяхъ Рима, вблизи Аппіевой дороги существуютъ развалины загородныхъ жилищъ, достигающихъ размѣрами цѣлыхъ кварталовъ города. Близъ Тиволи раскинувшаяся на необозримомъ пространствѣ вилла, построенная Адріаномъ, заключала въ своихъ садахъ копіи тѣхъ зданій, которыми императоръ восхищался во время своихъ путешествій: Пойкилэ, Серапеумъ Канопійскій; и даже тамъ были воспроизведены естественныя мѣстоположенія: Темпейская долина, Пеней.

Помимо данныхъ, доставляемыхъ развалинами, все, что намъ извѣстно болѣе опредѣленнаго, почерпнуто изъ описаній Цицерономъ его виллы „Тускулумъ", Плиніемъ—его виллы „Laurentin" и Сидонія Аполлинарія — одной виллы, которой онъ владѣлъ въ Оверни; но детали этихъ любопытныхъ описаній привели бы насъ къ подробностямъ, которыя принадлежатъ скорѣе археологіи, чѣмъ исторіи искусствъ.

ЖИЛИЩА ВЪ СИРІИ.

Все, только что изложенное, относится преимущественно къ жилищамъ западной половины имперіи. Обратимся къ римской Азіи, именно къ сирійской провинціи, въ жилищахъ которой слѣдуютъ иной программѣ, совершенно отличной отъ греко-этрусской: какъ по общей концепціи, такъ и структурѣ они принадлежатъ къ чисто-азіатскому типу. Въ заіорданской Сиріи имѣются безчисленные примѣры этихъ восточныхъ жилищъ, сохранившихся лучше, чѣмъ даже дома Помпеи. Жилища Гаурана и Эль-Леджа въ большей части дошли до насъ во всей своей полнотѣ, годными для жилья и обитаемыми. Вся структура ихъ исполнена изъ несокрушимыхъ по прочности матеріаловъ: стѣны и плафоны сложены изъ базальта; двери состоятъ изъ базальтовыхъ плитъ, вращающихся на базальтовыхъ же пятникахъ; вмѣсто оконъ служатъ базальтовыя плиты, съ продѣланными въ нихъ отверстіями, и все зданіе покоится на базальтовой скалѣ.

Значительная часть Гаурана совершенно лишена лѣсной растительности, и такимъ образомъ сооруженія возводятся изъ вѣчныхъ по прочности матеріаловъ, какъ это видно на рис. 19, А, представляющемъ одинъ примѣръ таковыхъ; плафоны состоятъ изъ каменныхъ плитъ, покоящихся на тимпанахъ подпружныхъ арокъ; детали этой конструкціи были указаны на стр. 449.

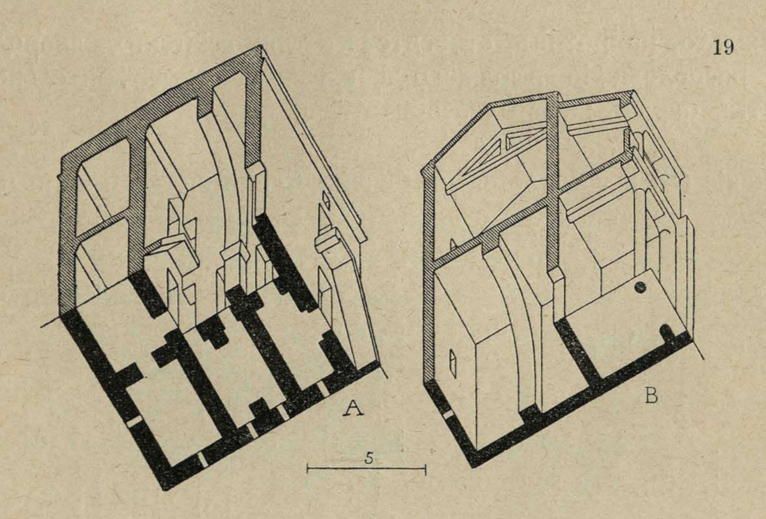
Въ другихъ же областяхъ, гдѣ, хотя и въ незначительномъ количествѣ, имѣется строевой лѣсъ, употребляютъ смѣшанную конструкцію, какъ это показано на рис. В: нижній этажъ перекрытъ каменнымъ плафономъ, а верхній—деревянными стропилами.

Жилища Сиріи приспособлены для потребностей, вызываемыхъ знойнымъ климатомъ страны, и прежде всего служатъ убѣжищами отъ жары. Помѣщенія лишь слабо освѣщаются черезъ узкія отдушины, и иногда къ этимъ глухимъ убѣжищамъ примыкаютъ совершенно открытые портики, такъ что обитатель дома можетъ выбирать или безусловную тѣнь, или же открытый воздухъ и яркій свѣтъ. На разрѣзѣ В показанъ портикъ, или веранда, который слу-

житъ пріютомъ отъ жары и кромѣ того защищаетъ стѣны дома отъ лучей солнца.

Въ декоративныхъ формахъ преобладаетъ греческій характеръ.

Внутреннее расположеніе этихъ сирійскихъ жилищъ не указываетъ на гаремный складъ жизни: въ силу греческой традиціи (стр. 431) и особенно вліянія идей христіанства, господствовавшаго



въ этихъ странахъ въ первые вѣка его появленія, помѣщенія семьи занимаютъ менѣе обособленное, менѣе изолированное положеніе. Прежде всего въ расположеніи дома замѣчаются тѣ особенности, въ которыхъ выразились гостепріимные нравы и деликатная внимательность жителей Востока по отношенію своихъ гостей. Обыкновенно (рис. A) помѣщенія второго этажа обслуживаются двумя лѣстницами, при чемъ наружная лѣстница ведетъ непосредственно въ помѣщенія гостей, что обезпечиваетъ послѣднимъ полнѣйшую независимость, и лишь внутренняя лѣстница устанавливаетъ сообщеніе между помѣщеніями гостей и хозяина дома.

ДВОРЕЦЪ.

Перейдемъ, наконецъ, къ краткому обзору жилищъ императоровъ и высшихъ сановниковъ, дворцовъ.

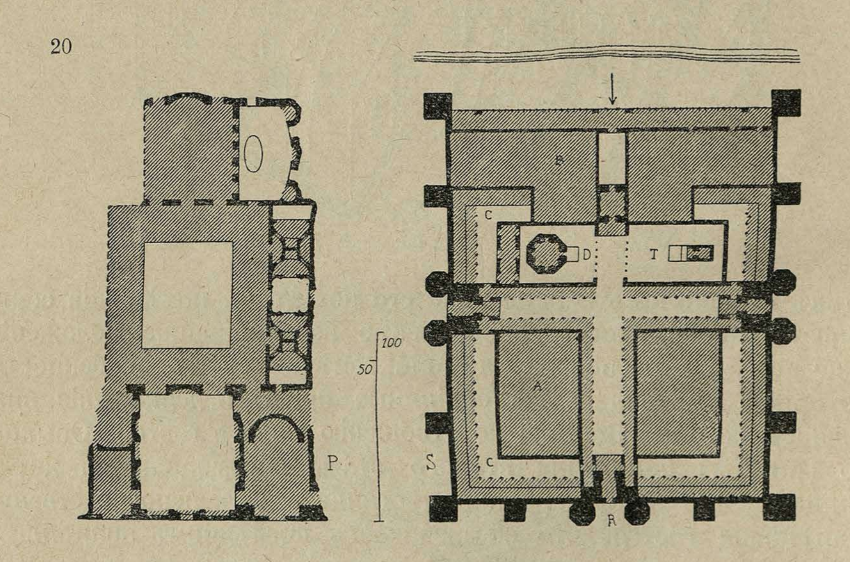
Какъ и обыкновенное жилище, дворецъ получаетъ совершенно различный характеръ на греко-этрусскомъ Западѣ и на полу-греческомъ и полу-персидскомъ Востокѣ. Рис 20 представляетъ примѣры императорскихъ жилищъ, изъ которыхъ одно принадлежитъ Западу (Палатинъ), другое—Востоку (Спалато).

Въ эпоху Августа Палатинъ былъ жилищемъ очень скромнаго вида, нѣкоторые остатки котораго были скрыты въ основаніяхъ построекъ времени Флавіевъ, и лишь при Веспасіанѣ на Палатинскомъ холмѣ возводятся роскошныя сооруженія. Единственная сохранившаяся до насъ часть этихъ сооруженій, назначенная для офиціальныхъ пріемовъ (P), во всѣхъ отношеніяхъ отвѣчаетъ традиціонной программѣ: атріумъ, залы для ожиданія и для пріемовъ; всѣ помѣщенія широко открыты для посѣтителей.

Спалато, напротивъ, относится къ типу азіатскихъ дворцовъ, и въ его расположеніи выражаются и взаимная подозрительность и замкнутый образъ жизни его обитателей.

Зданіе (S) возвышается на берегу Адріатическаго моря и главный входъ имѣетъ не со стороны отмели, пляжа, но стороны сада

20



(R). Помѣщенія для офиціальныхъ пріемовъ находятся вблизи входа R, гаремъ же занималъ, по всей вѣроятности, наиболѣе удаленную часть B, съ видомъ на море. T былъ храмъ, а D—гробница, которую себѣ приготовилъ Діоклетіанъ.

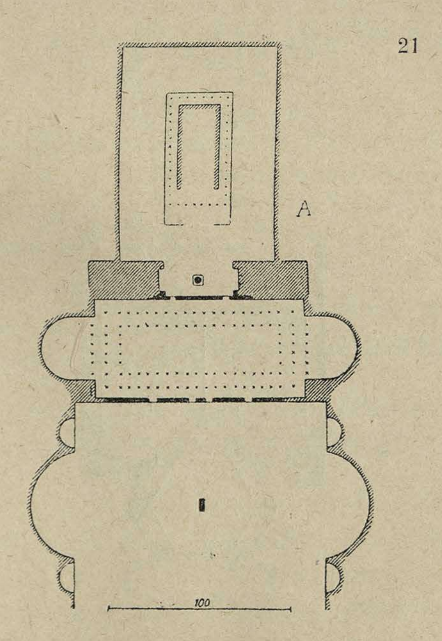
Дворецъ въ Спалато обладаетъ также и другой особенностью: это жилище укрѣпленное, что было необходимо въ виду угрожающей опасности со стороны варваровъ. Вмѣсто того, чтобы раскинуться, какъ вилла временъ Антониновъ, дворецъ сосредоточивается и окружается стѣной съ башнями, имѣя лишь простую потерну (подземный ходъ) на томъ фасадѣ, который доступенъ со стороны моря. Такимъ образомъ Спалато служитъ переходомъ между во-

сточнымъ сералемъ и феодальнымъ замкомъ. Къ типу Спалато относятся восточные дворцы; къ типу Палатина принадлежатъ дворцы въ Арлѣ и Трирѣ.

РИМСКІЙ ГОРОДЪ.

Сдѣлаемъ попытку мысленно сгруппировать памятники римскаго города:

Въ эпоху республики они располагались вокругъ Форума, который въ томъ видѣ, какъ его описываетъ Витрувій, заключалъ не только базилику, гдѣ обсуждались торговыя дѣла, и отправлялось правосудіе, но также портики и магазины, гдѣ хранилась уплачивавшаяся натурой дань. Древній Форумъ Рима довольно близко отвѣчалъ этой программѣ: онъ представлялъ лишенный регулярности ансамбль базиликъ, портиковъ, храмовъ; въ срединѣ него—открытая трибуна, въ глубинѣ—галлерея архивовъ, Табуларіумъ. Народныя собранія, для которыхъ площадь Форума была недостаточна, происходили на Марсовомъ полѣ, который своей свободной эспланадой являлъ контрастъ застроенному Форуму.



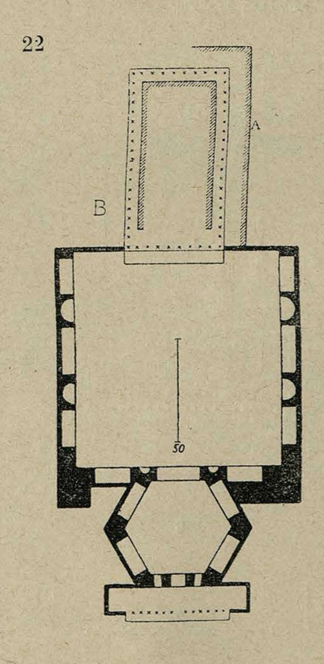
Позднѣе императоры возводятъ, въ свою очередь, цѣлый рядъ форумовъ, какъ, напр., Нерва, Траянъ. На этотъ разъ группировка зданій подчиняется безусловной симметріи. По нѣсколькимъ развалинамъ, и преимущественно по античному плану Рима, намъ извѣстно общее расположеніе форума Траяна, которое изображено на

рис. 21. Впереди лежитъ главная площадь, входъ на которую возвѣщается тріумфальной аркой; центръ ея занимаетъ конная статуя императора, а въ глубинѣ находится базилика Ульпія; далѣе, по ту сторону базилики, лежитъ второй дворъ, меньшихъ размѣровъ, окаймленный двумя библіотеками, съ храмомъ Траяна въ центрѣ его и съ колонной императора между библіотеками.

Акрополемъ Рима былъ Капитолій, увѣнчанный древнимъ національнымъ храмомъ Юпитера Капитолійскаго, вокругъ котораго тѣсно группировались, какъ и въ аѳинскомъ Акрополѣ, второстепенные храмы и вотивные памятники. И, какъ другой акрополь, посвященный культу императорской власти, передъ Капитоліемъ поднимался Палатинъ.

Вокругъ этого двойного центра Рима располагались театры, арены, термы, и притомъ такъ тѣсно, что, глядя на планъ Рима, возникаетъ вопросъ: гдѣ же помѣщались тѣ массы народа, что оживляли общественные памятники?

Обратимся къ восточнымъ городамъ. Здѣсь мы находимъ такія группы зданій, какъ, напр., въ Баальбекѣ (рис. 22), которыя своей



обширностью напоминаютъ планы самого Рима; но вообще наиболѣе характерными, опредѣляющими физіономію восточныхъ городовъ, памятниками являются не храмы и не общественныя площади, но грандіозные, идущіе черезъ весь городъ проспекты, которые сдѣлались излюбленнымъ мотивомъ послѣ того, какъ они были примѣ-

нены греками въ Александріи и Дамаскѣ. Типъ этой композиціи, греческой по происхожденію, представляетъ Пальмира, полуримскій городъ, превосходящій пышностью сооруженій самый Римъ.

Проспектъ въ Пальмирѣ, окаймленный по всей длинѣ двойной галлереей съ колоссальными коринѳскими колоннами, развертывается на протяженіи болѣе километра. Главный проспектъ въ Джерашѣ простирается болѣе 700 метровъ. На пересѣченіи улицъ въ Джерашѣ возвышаются портики, обработанные фасадами съ четырехъ сторонъ. Подъ этими галлереями протекаетъ жизнь всего городского населенія, и вдоль ихъ колоннадъ расположены общественные памятники. Общій видъ совсѣмъ иной, чѣмъ въ Римѣ, и оставляетъ, быть можетъ, еще болѣе поразительный эффектъ: нигдѣ римское величіе не проявилось съ болѣе захватывающей выразительностью, какъ въ этихъ городахъ Азіи, отнесенныхъ къ крайнимъ предѣламъ имперіи.

АРХИТЕКТУРА ВЪ ЕЯ ОТНОШЕНІЯХЪ КЪ ОБЩЕЙ ИСТОРІИ И КЪ СОЦІАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦІИ РИМЛЯНЪ.

ВЛІЯНІЯ, ЭПОХИ.

Послѣ анализа конструктивныхъ методовъ и памятниковъ римскаго искусства необходимо изложить въ существенныхъ чертахъ ихъ исторію, при чемъ будутъ изслѣдованы поочередно ходъ развитія и причины прогресса и упадка какъ въ методахъ конструкціи, такъ и въ декоративныхъ формахъ.

a. — КОНСТРУКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ВЪ РАЗЛИЧНЫЯ ЭПОХИ РИМСКАГО ИСКУССТВА.

Конкретная конструкція настолько безыскусственна, что ея исторія, можно сказать, сводится къ одному факту усвоенія самого принципа.

На протяженіи всего консульскаго періода въ Римѣ пользовались греческой системой конструкціи изъ тесанаго камня, конкретная же система развилась лишь въ эпоху имперіи. Первые случаи ея примѣненія лишь едва восходятъ по ту сторону христіанской эры: Витрувій ни однимъ словомъ не упоминаетъ о сводахъ изъ мелкаго матеріала на растворѣ. Таковые своды мы находимъ въ Табуларіумѣ, но еще далеко не доказано, что они составляютъ часть примитивной конструкціи; древнѣйшіе же, достовѣрно датированные примѣры сводовъ, сложенныхъ на растворѣ, представля-

ютъ робкіе коробчатые своды въ мавзолеѣ Августа и нѣсколько остатковъ отъ древняго резервуара, извѣстнаго подъ названіемъ „Sette-sale", включеннаго въ основанія термъ Тита; затѣмъ слѣдуютъ своды Колизея и, наконецъ, гигантскія сводчатыя зданія эпохи Антониновъ: храмъ Венеры и Ромы, ротонда Пантеона; только съ эпохи Антониновъ появляются такія смѣлыя конструкціи.

Конкретные своды получаютъ широкое распространеніе какъ разъ въ тотъ моментъ (стр. 451), когда обожженный кирпичъ дѣлается однимъ изъ обычныхъ матеріаловъ: новая конструктивная система обнаруживается одновременно съ новымъ матеріаломъ, позволяющимъ исполнять тѣ арматуры, которыя являются столь цѣннымъ вспомогательнымъ средствомъ при возведеніи значительныхъ сводчатыхъ конструкцій.

Но гдѣ же римляне почерпнули идею конкретной конструкціи? составляетъ ли она ихъ собственное изобрѣтеніе, или же, если она ими заимствована, то откуда?

Если мы обратимся къ предшествовавшимъ архитектурамъ, то найдемъ идею конструкціи изъ мелкихъ матеріаловъ на растворѣ лишь на финикійскихъ побережьяхъ Средиземнаго моря (стр. 185) и особенно (стр. 108 и 77) у персовъ, въ свою очередь наслѣдовавшихъ этотъ пріемъ отъ Халдеи.

Въ Карѳагенѣ финикіяне пользовались лишь мелкимъ камнемъ, персы же употребляли одновременно и мелкій камень и кирпичъ. Возможно, что римляне познакомились съ конкретной системой у карѳагенянъ, но система конкретныхъ сводовъ, въ которой главную вспомогательную роль играетъ обожженный кирпичъ, появляется у нихъ лишь въ эпоху соприкосновенія съ персами, и такимъ образомъ естественно возникаетъ гипотеза заимствованія.

Но это заимствованіе, несомнѣнно, подверглось сильному видоизмѣненію. Въ своихъ конкретныхъ сводахъ римляне пожертвовали главнѣйшимъ преимуществомъ персидскихъ сводовъ—возможностью возводить ихъ безъ помощи кружалъ: далеко не представляя собой техническаго прогресса, римское рѣшеніе кажется какъ бы шагомъ, сдѣланнымъ назадъ. Конструкція на арматурахъ скомбинирована съ тою цѣлью, чтобы упростить кружала, но она въ нихъ нуждается: римскій сводъ является отрицаніемъ азіатскаго принципа. Все, что было вынесено римлянами изъ ихъ персидскихъ походовъ, это—идея возводить своды изъ мелкихъ матеріаловъ на растворѣ, идея утилизировать обожженный кирпичъ при кладкѣ сводовъ. Что касается конструктивныхъ пріемовъ, то они безусловно принадлежатъ римлянамъ, и то, въ чемъ, повидимому, эти

пріемы уступаютъ персидскимъ, отражается увеличеніемъ числа рабочихъ рукъ, но рабочихъ рукъ, не имѣющихъ профессіональной подготовки; а въ глазахъ римлянъ однимъ изъ первыхъ условій является именно упрощеніе работы. Возведеніе сводовъ безъ помощи кружалъ требуетъ профессіонально подготовленныхъ мастеровъ; римляне видятъ въ этомъ условіи препятствіе для своихъ грандіозныхъ сооруженій, и прежде всего имъ необходимы такіе конструктивные пріемы, примѣненіе которыхъ требуетъ лишь мускульной силы. Въ этомъ случаѣ они имѣютъ въ своемъ распоряженіи все несвободное населеніе имперіи: техническій прогрессъ для нихъ выражается не въ томъ, чтобы уменьшить рабочую силу, которой они располагаютъ въ безграничныхъ размѣрахъ, а въ томъ, чтобы сдѣлать доступными усвоенію этихъ импровизированныхъ мастеровъ пріемы конструкціи. Въ распоряженіи римлянъ имѣется строевой лѣсъ, котораго совершенно лишена Персія, а принципъ кружалъ они находятъ у этрусковъ, возводившихъ своды изъ клинчатыхъ камней и, слѣдовательно, на кружалахъ: этотъ этрусскій методъ кружалъ римляне примѣнили къ конкретнымъ сводамъ, и такимъ образомъ создалась новая система, грубая, но практичная въ своей безыскусственности.

По всѣмъ вѣроятіямъ, азіатское происхожденіе конкретнаго свода было таково:

Персія внушаетъ Риму идею возводить своды конкретной системой, и въ Персіи же римляне видѣли, что главнымъ матеріаломъ для конкретной системы служитъ кирпичъ; собственно же Риму принадлежитъ пріемъ возведенія массивовъ горизонтальными слоями, а этрускамъ—типъ кружалъ, которыя необходимы для этой системы конструкціи.

Что касается деталей конструкціи, то онѣ, повидимому, были изобрѣтены уже въ первомъ вѣкѣ: арматура изъ кирпичей плашмя находится въ „Sette sale", арматура изъ отдѣльныхъ кирпичныхъ арокъ—въ Колизеѣ. Грандіознѣйшее примѣненіе новой системы, ротонда Пантеона, относится къ началу II вѣка. Начиная съ этого времени, въ теченіе двухъ съ половиною вѣковъ, методы продолжаютъ примѣняться, не проявляя въ этотъ долгій періодъ ни прогресса, ни упадка и не испытывая даже тѣхъ отклоненій, которыя наблюдаются въ декоративномъ искусствѣ: въ базиликѣ Максенція, возведенной около 300 г., конструктивное искусство стоитъ на такой же высотѣ, какъ и въ Колизеѣ или въ термахъ Тита. Но въ моментъ раздѣленія имперіи оно внезапно гибнетъ. Угрожающая опасность со стороны варваровъ и внутреннее истощеніе римскаго общества рѣзко обрываютъ традиціи великой архитектуры; послѣ Константина римское искусство если и продолжаетъ существовать,

то лишь въ легкихъ конструкціяхъ, въ формѣ базиликъ съ деревяннымъ покрытіемъ, которыя будутъ памятниками первыхъ вѣковъ христіанства въ Римѣ, составляя переходъ отъ классической римской архитектуры къ византійскому искусству.

б. — ЭПОХИ ДЕКОРАТИВНАГО ИСКУССТВА.

Напомнимъ теперь главнѣйшія преобразованія въ декоративномъ искусствѣ и тѣ вліянія, которыми они были вызваны.

Ранній періодъ относится, какъ уже было указано, къ чисто этрусскому искусству; онъ соотвѣтствуетъ почти легендарному времени зарожденія Рима.

Затѣмъ мы были свидѣтелями появленія на свѣтъ искусства, создавшагося подъ греческимъ и этрусскимъ вліяніями, но имѣющаго своеобразную физіономію: высочайшее проявленіе этого искусства, гробница Сципіона Барбата, относится къ половинѣ III вѣка до Р. Хр.,—а о его жизненности, не истощившейся до послѣднихъ временъ республики, свидѣтельствуютъ такіе памятники, какъ, напр., ворота Перузы и храмъ въ Тиволи.

Но рядомъ съ этимъ національнымъ искусствомъ, какъ мы видѣли, проникаетъ изъ Греціи, со времени ея завоеванія, чисто греческая архитектура, типомъ которой служитъ храмъ въ Корѣ; она развивается параллельно традиціонному искусству и смѣшивается съ послѣднимъ лишь къ началу императорскаго періода, исчезая затѣмъ вмѣстѣ съ разрушеніемъ самого Рима.

Трактатъ Витрувія, составленный при Августѣ, рисуетъ картину архитектуры въ моментъ, когда совершался процессъ смѣшенія. Согласно одной теоріи, которую мы считаемъ по меньшей мѣрѣ рискованной, этотъ трактатъ представляетъ якобы компиляцію поддѣлывателя, извлеченную изъ сочиненій Варрона; но Варронъ предшествуетъ Витрувію на полстолѣтіе, и, слѣдовательно, даже принимая данную теорію, этимъ не утрачивается значеніе трактата, остающагося какъ бы завѣтомъ древнеримской архитектуры.

Блестящій періодъ римскаго искусства относится ко времени отъ Августа до Антониновъ, когда возводятся портикъ Пантеона, портикъ Октавіи, Колизей, форумъ Траяна, хр. Венеры и Ромы, хр. Юпитера Статора и Марса Мстителя, храмъ въ Садахъ Колонны.

Но наступилъ моментъ, когда римляне какъ бы почувствовали, что средства этого офиціальнаго искусства истощаются: на короткое время они обращаются къ прошлому, и эпоха Адріана отмѣчается попытками обновленія при помощи археологіи. Въ Элевзисѣ Адріанъ возводитъ копію аѳинскихъ Пропилеевъ; въ самыхъ Аѳинахъ онъ реставрируетъ въ его древнемъ стилѣ театръ Бахуса; въ его виллѣ Тиволи имъ воспроизводятся греческіе портики, египетскіе храмы. Какъ показываютъ подражанія этрусскимъ барельефамъ и египетскимъ статуямъ, новое направленіе захватываетъ и область ваянія; это ретроспективное усиліе, стремленіе возстановить прошлое, напоминаетъ ассирійскій археологизмъ (стр. 100) и кажется признакомъ вымиранія искусства.

Слѣдомъ за этимъ моментомъ колебанія начинается періодъ упадка и именно въ декоративномъ искусствѣ, тогда какъ строительное искусство, благодаря своей полной независимости отъ убранства, еще можетъ удержаться на той высотѣ, которой достигло въ предшествовавшіе вѣка. Упадокъ проявляется вялостью формъ, которая замѣтна уже въ аркѣ Септимія Севера, и постепенно усиливается въ продолженіе III и IV вѣковъ (термы Каракаллы и Діоклетіана; Баальбекъ, Soles, Джерашъ, Пальмира). Въ этотъ періодъ вульгарности какъ разъ возводятся наиболѣе грандіозныя сооруженія: какъ будто для выполненія предъявленной ему огромной задачи искусство должно было утратить долю совершенства.

МѢСТНЫЯ ШКОЛЫ РИМСКАГО ИСКУССТВА.

Уже не одинъ разъ было указано на разнообразіе декоративныхъ формъ и конструктивныхъ методовъ, которое проявляетъ римское искусство при изслѣдованіи его въ различныхъ областяхъ. Какъ Римская имперія состоитъ не изъ одной націи, а изъ ряда автономныхъ провинцій, такъ и римская архитектура представляетъ, вмѣсто единаго искусства, рядъ архитектуръ, которымъ центральная власть сообщаетъ однѣ и тѣ же тенденціи, но которыя до самаго конца хранятъ ихъ природную индивидуальность.

Какъ и въ общей цивилизаціи, такъ и въ искусствѣ обрисовывается два главнѣйшихъ дѣленія, при чемъ въ одной изъ половинъ имперіи, раздѣляемой Адріатическимъ моремъ, господствуетъ цивилизація римская, а въ другой—греческая, и соотвѣтственно этому, переходя съ одного берега моря на другой, замѣчается различіе въ характерѣ искусства.

На Западѣ—въ Италіи, въ Испаніи и даже въ Африкѣ—преобладаетъ конструкція изъ мелкихъ матеріаловъ на растворѣ, съ

декоративной облицовкой; на Востокѣ же, въ Греціи и азіатскихъ провинціяхъ, декорація получается скульптурной обработкой конструктивныхъ частей, и, слѣдовательно, архитектура непосредственно вытекаетъ изъ греческаго искусства.

Тогда какъ римскій Западъ въ конструкціяхъ изъ тесанаго камня пользуется исключительно кладкой насухо, въ Азіи и особенно въ римскихъ провинціяхъ Африки употребляется и кладка изъ тесанаго камня на растворѣ.

Витрувій констатируетъ въ бутовой кладкѣ замѣтное различіе между практикой Греціи и Рима.

На Востокѣ конкретные массивы римской архитектуры встрѣчаются лишь изрѣдка, именно въ тѣхъ немногихъ побережныхъ городахъ, которые сдѣлались римскими по своимъ нравамъ; проникнувъ же внутрь М. Азіи и взявъ для примѣра бани Гіераполиса, мы видимъ, что онѣ, по сравненію съ термами Каракаллы, повидимому, современными имъ, составляютъ въ отношеніи декоративной обработки и структуры совершенно иной типъ. Въ Римѣ массивы выполнены конкретной системой и покрыты облицовкой; въ Гіераполисѣ стѣны сложены изъ тесаныхъ камней, и декоративныя формы получаются скульптурной обработкой; въ Римѣ колонна играетъ декоративную роль, на Востокѣ же она сохраняетъ конструктивное значеніе. Большіе залы въ Римѣ покрываются сводами, а въ Азіи— плафонами. Въ пропилеяхъ Аѳинской агоры, несмотря на погрѣшности, неизвѣстныя лучшимъ эпохамъ, нельзя указать ни одной детали, которая была бы чужда греческой традиціи. Сооруженія заіорданской Сиріи, жилища въ Гауранѣ и Эль-Леджа, покрытыя каменными плитами по аркамъ, представляютъ такой рѣзкій контрастъ со сводчатыми зданіями Рима, что изслѣдователь чувствуетъ себя перенесеннымъ какъ бы въ совершенно иной міръ, и фактъ одновременнаго существованія обѣихъ архитектуръ кажется почти невѣроятнымъ.

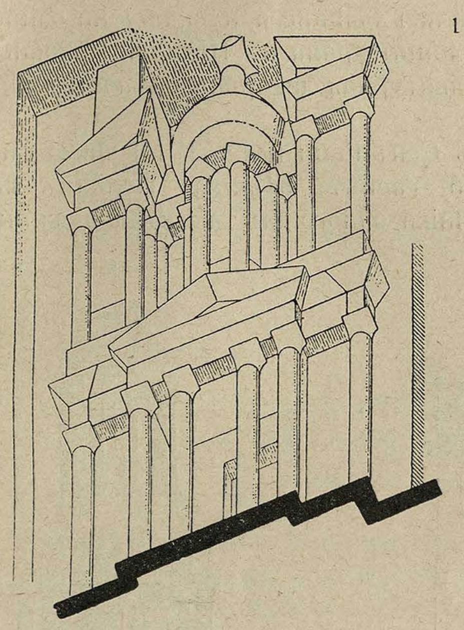
Прослѣдимъ главнѣйшія школы, на которыя дѣлится римское декоративное искусство:

Въ Греціи до эпохи Августа мы находимъ классическія формы, хотя и выродившіяся, но чисто греческаго типа.

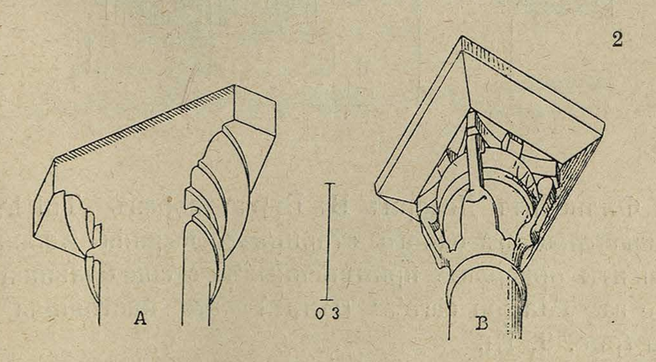
Въ М. Азіи стиль зданій Айзани и Анкиры ближе напоминаетъ македонскую эпоху, чѣмъ современное ему искусство Запада.

Область Петры въ Аравіи хранитъ свой особый стиль, и ея фантастическія конструкціи (рис. 1) являются какъ бы воплощеніемъ тѣхъ невозможныхъ для исполненія архитектурныхъ композицій, которыя мы видимъ въ живописи Помпеи; школа Петры простираетъ свое вліяніе и на римскую Іудею (такъ наз. гробница Авессалома).

Наибольшій же, быть можетъ, контрастъ съ офиціальнымъ стилемъ имперіи проявляется въ школѣ Египта: въ то время, какъ въ Римѣ сооружаютъ кориноскіе храмы, въ Египтѣ возводятъ колоннады Эсне, Филэ и Дендера, еще совершенно въ духѣ эпохи Птоломеевъ.



Среди этихъ мѣстныхъ школъ насъ (французовъ) вдвойнѣ интересуетъ школа Галліи, которая, вмѣсто римской торжественности, характеризуется тѣмъ изяществомъ, которое обнаружатъ въ эпоху ренессанса потомки галло-римскихъ архитекторовъ.



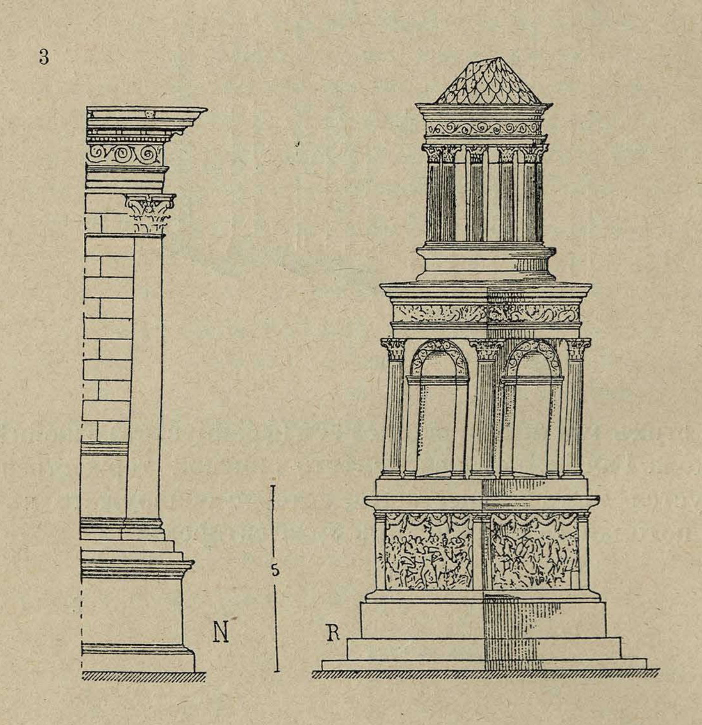
Дорическій ордеръ съ капителью, обрисованной въ формѣ гуська (рис. 2, А), лишь у насъ (французовъ) находитъ дѣйствительно широкое примѣненіе.

Сравните съ капителями Рима эти прелестныя, намѣченныя лишь въ общихъ формахъ капители, сохранившіяся въ криптѣ Жу-

арры: независимо отъ того, что онѣ свидѣтельствуютъ о принципѣ аркадъ на колоннахъ (стр. 485), онѣ имѣютъ совершенно самостоятельную физіономію, особый отпечатокъ (В).

Римская школа Галліи не допускаетъ ни однообразія, ни условной формулы: колонны храма въ Шампліе сплошь покрыты скульптурой, и эта скульптурная декорація мѣняется отъ одной колонны къ другой.

Гробница въ Сенъ-Реми (рис. 3, R), чисто римскаго характера по деталямъ, по своимъ общимъ формамъ является какъ бы свободной концепціей одного изъ такихъ художниковъ, какъ Пьеръ



Леско или Филибертъ Делормъ. Въ Бордо дворецъ „Tulèles", извѣстный по иллюстраціямъ одного стариннаго изданія Азона, представлялъ элементы ордеровъ, примѣненныхъ съ еще большей свободой. Ордеръ же въ „Maison carrée" (Нимъ) — это настоящая колоннада ренессанса (рис. 3, N).

Такимъ образомъ каждая изъ провинцій хранитъ свой особый характеръ на общемъ фонѣ римскаго искусства; и мѣстные зародыши, не заглушенные центральной властью, послѣ паденія Рима проявляютъ способность къ новому существованію въ тѣхъ архитектурахъ, которыя зародятся на развалинахъ имперіи.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МЕТОДЫ, ЭКОНОМИЧЕСКІЙ РЕЖИМЪ И ОРГАНИЗАЦІЯ РАБОЧИХЪ КЛАССОВЪ.

Методы и экономическій режимъ.—Изъ конструктивныхъ методовъ можно видѣть, какъ понимали римляне свою задачу съ финансовой точки зрѣнія въ сооруженіяхъ, имѣвшихъ цѣлью удовлетвореніе общественной пользы: они затрачивали огромныя суммы на первоначальное сооруженіе съ тѣмъ, чтобы избѣжать заботъ о дальнѣйшемъ поддержаніи этихъ конструкцій; и эта система еще яснѣе, чѣмъ при возведеніи зданій, выступаетъ въ сооруженіи дорогъ (стр. 504). Въ наше время въ силу необходимости, объясняемой капиталистическимъ строемъ, поступаютъ какъ разъ обратно: по возможности сокращаютъ расходы на первоначальное сооруженіе, а доходы съ сохранившихся такимъ путемъ суммъ позволяютъ поддерживать зданія и, что еще важнѣе, передѣлывать ихъ сообразно постепенно измѣняющимся потребностямъ; такое непрерывное измѣненіе потребностей было неизвѣстно античнымъ обществамъ.

Методы и положеніе рабочихъ классовъ. — Въ продолженіе этого изслѣдованія уже не одинъ разъ было отмѣчено, насколько конструктивные пріемы находятся въ гармоніи со средствами этого народа, въ безусловномъ распоряженіи котораго находятся всѣ рабочія силы великой имперіи. Чтобы дать большую опредѣленность этому замѣчанію, необходимо указать, какимъ образомъ совершалось рекрутированіе рабочихъ силъ, удовлетворявшихъ потребностямъ римскихъ сооруженій.

Въ этомъ случаѣ главную роль играло пользованіе трудомъ несвободнаго населенія, изъ котораго составлялись правильно организованныя „команды“.

Чтобы удовлетворить потребностямъ обширныхъ строительныхъ предпріятій, Римская имперія организовала классы рабочихъ слѣдующимъ образомъ:

Повсюду рабочія руки, доставляемыя несвободнымъ населеніемъ, поступали въ распоряженіе мѣстныхъ корпорацій, которыя обладали особыми традиціями въ соотвѣтствіи со средствами каждой области, и принадлежность къ которымъ была наслѣдственной, переходила отъ отца къ сыну. Члены корпораціи были подчинены извѣстному режиму, походившему довольно близко на тотъ, которымъ опредѣлялось положеніе моряковъ: обязанные отдавать свой трудъ государству каждый разъ, какъ того требовала общественная польза, они вынуждены были довольствоваться платой по особому для каждой работы тарифу, не дававшему имъ полнаго вознагражденія, и

въ видѣ возмездія за постоянное, тяготѣвшее надъ ними, зависимое положеніе, пользовались особыми, жалованными, землями, предоставлявшимися въ общее пользованіе всей корпораціи. Такимъ образомъ въ каждой корпораціи, благодаря ихъ независимому существованію, конструктивные пріемы пріобрѣтали специальный характеръ, и отсюда подъ общностью основныхъ принциповъ вытекаетъ поразившее насъ разнообразіе практическихъ пріемовъ; оно отвѣчаетъ не только различію въ мѣстныхъ средствахъ, но также, и притомъ въ особенности, взаимной независимости рабочихъ корпорацій; здѣсь проявляется духъ муниципальной обособленности, перенесенной въ режимъ рабочихъ классовъ Рима.

Эта организація труда, если и распространяется на восточныя провинціи, то лишь въ значительно ослабленномъ видѣ, и всѣ опредѣлявшіе ее законы принадлежатъ спеціально Западу; только въ тѣхъ областяхъ, гдѣ, какъ можно судить по римскимъ законамъ, достигъ этотъ режимъ полнаго развитія, нашли примѣненіе во всей ихъ полнотѣ методы конкретной конструкціи; и обратно, подобные методы свидѣтельствуютъ о порабощеніи населенія подъ властью этого всемогущаго соціализма. Востокъ, гдѣ еще хранятся греческія традиціи свободы, не обладаетъ средствами, необходимыми для примѣненія западныхъ конструктивныхъ пріемовъ въ тѣхъ же широкихъ размѣрахъ, и, направляясь отъ запада къ востоку, мы видимъ, что методы конструкціи мѣняются вмѣстѣ съ общественнымъ режимомъ, каковое различіе сохранится даже въ періодъ полнаго расцвѣта среднихъ вѣковъ въ конструктивныхъ пріемахъ христіанской архитектуры.

КОНЕЦЪ I ТОМА.

ОГЛАВЛЕНІЕ I ТОМА.

Указанія относительно происхожденія рисунковъ:

Рисунки, исполненные по обмѣрамъ автора . . . . (R)
— дополненные или измѣненные по его обмѣрамъ . . . . (V)
— провѣренные по фотографіямъ . . . . (P)

I. — ДОИСТОРИЧЕСКІЯ ВРЕМЕНА.

II.—ЕГИПЕТЪ.

ФОРМЫ.

ЗАКОНЫ ПРОПОРЦІЙ, ОПТИЧЕСКІЯ ИЛЛЮЗІИ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ.

III.—ХАЛДЕЯ, АССИРІЯ.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

ФОРМЫ И ПРОПОРЦІИ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ.

IV.—ПЕРСІЯ.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

ФОРМЫ И ПРОПОРЦІИ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ.

V.—ИНДІЯ.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

ФОРМЫ И ПРОПОРЦІИ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ.

VI.—КИТАЙ, ЯПОНІЯ.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ.

ФОРМЫ И ПРОПОРЦІИ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

VII.—АМЕРИКАНСКІЯ АРХИТЕКТУРЫ.

КОНСТРУКЦІЯ.

ФОРМЫ И ПРОПОРЦІИ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

VIII.—ЗАПАДНЫЯ ВѢТВИ ПЕРВЫХЪ АРХИТЕКТУРЪ.

ХЕТЫ.

ФИНИКІЯНЕ.

ПАМЯТНИКИ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

X.—ДО-ЭЛЛИНСКІЯ АРХИТЕКТУРЫ ВЪ ЭПОХУ БРОНЗОВЫХЪ ОРУДІЙ.

КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРІЕМЫ ВО ВРЕМЕНА ГОМЕРА.

УБРАНСТВО.

ПАМЯТНИКИ.

ЖИЛИЩА.

ГРОБНИЦЫ.

X.—ДО-ЭЛЛИНСКОЕ ИСКУССТВО ВЪ ЭПОХУ ЖЕЛѢЗНЫХЪ ОРУДІЙ;

ЕГО ПРОДОЛЖЕНІЕ ВЪ ЛИДІЙСКОЙ, ЛИКІЙСКОЙ, ФРИГІЙСКОЙ И ЭТРУССКОЙ ШКОЛАХЪ.

КОНСТРУКЦІЯ.

УБРАНСТВО.

ПАМЯТНИКИ.

XI.—ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

МЕТОДЫ ГРЕЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦІИ.

ОБЩІЕ ЭЛЕМЕНТЫ УБРАНСТВА.

ДОРИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ.

ІОНИЧЕСКІЙ ОРДЕРЪ.

ВАРІАНТЫ ГРЕЧЕСКИХЪ ОРДЕРОВЪ.

ПРОПОРЦІИ.

КОМПЕНСАЦІЯ ОПТИЧЕСКИХЪ ИЛЛЮЗІЙ.

ЖИВОПИСНОСТЬ И ПЕРСПЕКТИВНАЯ СИММЕТРІЯ.

ГРЕЧЕСКІЙ ХРАМЪ: *a.* — ПЛАНЪ.

ИСКУССТВО, СРЕДСТВА, ЭПОХИ.

XII.—РИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

МЕТОДЫ КОНСТРУКЦІИ.

РИМСКІЕ ПАМЯТНИКИ ГРАЖДАНСКОЙ ЖИЗНИ И ЯЗЫЧЕСТВА.

АРХИТЕКТУРА ВЪ ЕЯ ОТНОШЕНІЯХЪ КЪ ОБЩЕЙ ИСТОРІИ И КЪ СОЦІАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦІИ РИМЛЯНЪ.

КОНЕЦЪ ОГЛАВЛЕНІЯ I ТОМА.

ОПЕЧАТКИ.

Стр.	Строки.	НАПЕЧАТАНО:	СЛѢДУЕТЪ:
18	12 сверху	объясняется, весьма	объясняется весьма
20	14 снизу	4, и,	4, — и,
26	2 сверху	Медине-Абу Абидосъ	Медине-Абу, Абидосъ
40	12 снизу	коринфской	коринѳской
41	14 сверху	валика спиральную	валика — спиральную
43	10 снизу	мулюры	мулюра
46	14 „	отношенія;	отношенія,
48	3 сверху	построеній:	построеній;
50	7 снизу	прасодій	просодій
55	10 „	зала	залъ
70	6 „	В представляютъ	В, представляютъ
102	3 „	въ Халдеѣ и	въ Халдеѣ, и
103	18 „	также принимая	также, принимая
105	12 „	на	не
112	4 „	связами	связями
138	2 „	временамъ, еще	временамъ еще
203	10 сверху	распиливаіемъ	распиливаніемъ
205	9 „	берельефѣ	барельефѣ
223	10 снизу	убрантво	убранство
257	18 „	архитрава въ	архитрава—въ
271	13 „	портикѣ.	портики.
272	5 сверху	въ Агригентѣ, (	въ Агригентѣ (
273	5 снизу	стволы болѣе	стволы имѣютъ болѣе
281	5 сверху	они	она
304	3 снизу	тамбуры	тамбура
335	6 „	дѣлались, у́же	дѣлались у́же
386	8 сверху	Конкордіи;	Конкордіи,
423	10 „	поварачивающихся	поворачивающихся
430	23 „	архитектуры, были	архитектуры были
472	1 „	обоими, варіантами	обоими варіантами






2020128324